TWÓRCZOŚĆ

MAJ

1948

# TREŚĆ ZESZYTU

ROMAN SADOWSKI: WIERSZE
CZESŁAW MIŁOSZ: WPROWADZENIE W AMERYKANÓW
TADEUSZ RÓŻEWICZ: WIERSZE
CLAUDE ROY: CZARNA TWARZ
JÓZEF KORPAŁA: KAROL BALIŃSKI — POETA I REWOLUCJONISTA

SPRAWY I TROSKI: WŚRÓD OBCYCH PISARZY
WOJCIECH NATANSON: FRANCUSKA CYWILIZACJA
LIDIA ŁOPATYŃSKA: W KRĘGU MAGII I ŚMIERCI
STEFAN MORAWSKI: HARDY, LAWRENCE, GALSWORTHY
EDWARD MARTUSZEWSKI: TIRSO DE MOLINA
WOJCIECH NATANSON: O CERVANTESIE

NOTY

(W. BAZIELICH, R. INGARDEN)

# TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

OK IV

ZESZYT 5

MAJ 1948

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE
M—45133

ROMAN SADOWSKI

# RZUT OSZCZEPEM

Utwory nagrodzone II nagrodą na Konkursie olimpijskim w dziale liryki. Całość cyklu ukaże się nakładem Spółdzielni Wydawniczej *Wiedza*.

## POCZĄTEK IGRZYSK

*Powtarzam nocy, która biegnie.*
*Powtarzam ciszy, która nad nią*
*w bieg maratoński zasłuchana —*
*oto jest świata mego stadion.*

*Oto jest świata mego stadion,*
*oto są świata mego tropy,*
*na których nie ma ni zwierzęcej,*
*ani też ludzkiej złości stopy.*

*Ponad trybuną wszystkich wzruszeń,*
*gdzie słońce pali swe ogniska*
*unoszę biel gołębią w górę:*
*rozpoczynają się igrzyska.*

## RZUT OSZCZEPEM

*Po raz ostatni dziś ujmuję,*
*po raz ostatni ważę w dłoni,*
*nie będę więcej brał do ręki*
*tej, która śmierć zadaje, broni.*

*Po raz ostatni czar pokusy*
*kładę troskliwie wzdłuż ramienia*
*i mierzę ostrzem w serce nieba —*
*słońcem rzeźbiony blok kamienia.*

*Cisza mi bije wielkie brawo,*
*stopy podrywa kruchym cieniem,*
*biegnę — wyrzucam oszczep z piersi —*
*by jak najdalej był ode mnie.*

## SKOK WZWYŻ

*Któryś mi podał kroplę bieli,*
*abym jej strzegł u brzegów smutku*
*i rósł błękitem nad popiołem*
*i zmywał krew z kolczastych drutów, —*
*oto na palcach się unoszę,*
*pochylam tułów swój do przodu,*
*odpycham stopą i odwracam*
*ziemię zawiści, wojny, głodu.*
*Lądy przerzucam poza siebie,*
*miażdżę, jak skrzepłe żwiru grudki,*
*niepowstrzymaną pieśnią — strzelam —*
*w snach na błękicie ptak wykuty.*

## RZUT DYSKIEM

*Dysk mój unoszę sennym ruchem,*
*kładę na wietrze, w dłoniach pieszczę,*
*zamykam, by nie sfrunął wcześniej,*
*zanim mu sił nie dodam jeszcze.*
*Zanim w harmonii nóg i ramion*
*rozkołysanych dzwonów biciem*
*nie dodam mu chyżości lotu*
*blaskiem tnącego rekord życia.*
*Tętno przyśpieszam, łamię rytmy,*
*jestem sprężyną, zwieram mięśnie,*
*błyskiem wiruję — tam — popatrzcie —*
*oto już płynie uśmiech szczęścia.*

## 60 METRÓW

*Trzask — jakby gałąź las nadłamał.*
*A my tęsknotą poderwane*
*na taśmę bieli szum niesiemy*

*rozbić go w świergot stada szklany.*
*Dwa uderzenia, jeszcze jedno,*
*serce jest ptakiem w nieba pięści,*
*skok! —*
*i wytrysnął wreszcie oddech*
*furkotem braw z pękniętej piersi.*

## 100 METRÓW

*Nerwy podcięły biczem stopy,*
*wiru fontanna, bury pomruk,*
*grudki czarnego piachu w słońcu,*
*smuga na oczach, ciężar gromu,*
*grad, który ścięgna rwie i spala,*
*wgryza się świstem w gruz przestrzeni,*
*nóg kołowrotem czas rozwala*
*o pierś! —*
*a stadion już się pieni.*

## SKOK Z TRAMPOLINY

*Ptak, jeśli kiedyś na gałęzi*
*kołysał skrzydłem szum swobody,*
*tak samo lekki był, jak teraz*
*ja, patrząc w obłok, w którym woda*
*jest nierozbitym moim lustrem.*
*Chociaż mam z brązu tors i uda,*
*kolumny greckiej cień na twarzy,*
*na trampoliny mojej liściu*
*jestem westchnieniem, tyle ważę,*
*ile obrazu mego echo.*
*Jestem już lżejszy od powietrza,*
*wznoszę się w górę złotą strzałą,*
*chwilę się waham w zadziwieniu,*
*zataczam łuk promieniem ciała,*
*potem wiruję błyskiem salta,*
*pragnę uchwycić pośród lotu*
*siebie samego — i rozbijam*
*lustro oparte na obłoku.*

## BIEG KOLARSKI

*Śpiew się zielenią wplątał w szprychy*
*i na gitarze biegłym palcem*
*potrąca srebrne struny pędu —*
*drzewom przydrożnym nuci walca.*
*A drzewa mocno konarami*
*objęte wpół — para za parą —*
*suną w takt bicia mego serca*
*szumem, melodią, pieśnią wiary.*
*Na kierownicy wiatr znużony*
*przysiadł i chłodzi swoje loki —*
*muska mi twarz, przymruża oczy,*
*patrzy jak czas mnie mija bokiem,*
*sam coraz bardziej się rozsiada,*
*porasta wszędzie chłodnym pnączem,*
*owija ręce, kark i stopy*
*i rytm pedałów zgrzytem plącze....*
*Drzewa już gubią ton, zwalniają,*
*odchodzą na bok, i w zdziwieniu,*
*wsparte o parkiet, brzegiem liści*
*wachlują walca przypomnienie....*
*A ja nakryty wielkim dzwonem,*
*pod którym tylko tętno słychać,*
*dźwigam na barkach milion metrów —*
*wycięte z trudu mego szprychy.*

## 1500 METRÓW

*Zbiegliście się dziś na trybuny,*
*by w usta biorąc pomarańcze*
*wypluwać z warg podziwu pestki,*
*że tak przed wami lekko tańczę.*
*Że ziemię ledwie trącam stopą,*
*melodią płynę w miękkim ruchu,*
*jakbym w tej chwili o dywanie*
*zaczarowanym bajki słuchał...*

*A to nieprawda. Któż z was teraz,*
*gryzących wonny miąższ owoców,*
*może zrozumieć smak popiołu,*

*gdy wystrzelony z wichru procy*
*wbija się w gardło, serce dławi,*
*mięśnie do bólu w pędzie zdziera,*
*zgrzyta wysiłkiem w każdym stawie*
*wtłoczony w biegu mego kierat*
*i rwie, rwie trasy mojej metry,*
*sekund oddechy, kroki skraca,*
*myśli rozpruwa straszną pustką —*
*oto już tracę — ciągle — tracę —*

*Zbiegliście się dziś na trybuny,*
*by w usta biorąc pomarańcze*
*wypluwać z warg podziwu pestki,*
*że tak przed wami lekko tańczę...*
*A to nieprawda, to nieprawda!*
*W oczach tężeje słowo — klęska —*
*Widzę was — już — schodzicie z trybun,*
*po rozrzuconych depcząc pestkach....*

CZESŁAW MIŁOSZ

# WPROWADZENIE W AMERYKANÓW

(Rzecz o poezji amerykańskiej)

## WSTĘP

Marcowa noc, gwiaździste niebo, skrzypiący pod nogami śnieg i pustka na ulicach miasteczka bardziej egzotycznego niż koralowe rafy Polinezji, niż puszcza nad Amazonką, niż zbocza Kordylierów. Nie wierzcie w upojenia przyrody i nie tęsknijcie do podróży po obszarach nieucywilizowanych, czytelnicy. „Czymże jest, o naturo, twych pocieszeń mowa wobec żądz, jakie budzisz swym mrocznym obszarem?" Prawdziwie egzotyczne może być tylko życie ludzi, a ich plastyczność i zdolność do przybierania gestów, myśli i odruchów w zależności od środowiska, w jakim bytują, wydaje się niemal nieskończona.

W sobotnią noc na pustą ulicę pada blask jarzących się okien. Małe drewniane domki są schludne i tak ładne, że niemal nieskromnością jest przypuszczenie, iż mieszkają tam istoty z krwi i kości, pełne zwyczajnych fizjologicznych pragnień. Kraj, w którym leży to miasteczko, posiada podobno 92 procent wszystkich łazienek zbudowanych na kuli ziemskiej. To jedno zdolne jest już wytłumaczyć rytuał przyjaznych uśmiechów i grzeczności, jakiemu oddają się rodziny siedzące przed kominkami. Przed oberżę zajeżdżają samochody, wysiadają z nich dziewczęta, których długie szeleszczące suknie muskają śnieg, młodzieńcy w smokingach i matrony w kapeluszach ozdobionych wielkimi girlandami sztucznych kwiatów. Oberża ma pułapy z dębowych bali, rogi jelenie na ścianach, i świece zamiast lamp palą się na stołach, w świecznikach z kutego żelaza. Oto niosą tort imieninowy, na którym powiew chwieje płomykami maleńkich wetkniętych w lukier świeczek. Ile ich jest? Pewnie siedemnaście, bo tyle lat może mieć ona, solenizantka z kwiatem orchidei, zarumieniona i szczęśliwa. *Happy birth-day to you* śpiewa cała sala.

To nie jest restauracja; właśnie oberża. Nikiel, mosiądz, marmur są bowiem tutaj rzeczami w złym smaku. Stary sztych, dębowe kłody, drzwi zamykane dębową zasuwą, wszystko, co zdolna jest zrobić tylko ręka ludzka, nie fabryka, godne są ludzi znających wagę tradycji. W dnie powszednie tutaj, za-

raz obok oberży, słychać ręczny warsztat tkacki wyrabiający staroamerykańskie tkaniny. Chropawe samodziały, ręcznie plecione szale znajdują chętnych nabywców.

O kilkanaście mil stąd Ocean Atlantycki tłucze o postrzępione, gdy je oglądać na mapie, brzegi. Trzysta już lat upłynęło od chwili, kiedy żaglowce wypełnione pielgrzymami, których wygnała z Europy wiara źle widziana przez władze, niedostatek i strach — zarzucały u tych brzegów kotwicę. Wśród innych wędrowców wysiadali na ten brzeg mężczyźni w kontuszach, z sumiastymi wąsami: Bracia Polscy, śmiertelni wrogowie Jezuitów. Przybywały też transporty więźniów z Anglii, z piętnem wypalonym na skórze i z wyrokiem deportacji do kolonii. W portach ludzie ci budowali szybkie statki, ich wielorybnicze floty płynęły na północ, ku Nowej Funlandii i Grenlandii. Inni posuwali się w głąb lądu, zakładając farmy, sklepy, fabryki i domy modlitwy. Potem przeszły przez ten kraj bitwy i rekwizycje żywności. Pewien inżynier cudzoziemski o dziwacznym nazwisku Kościuszko mógłby o nich wiele opowiedzieć swoim europejskim rodakom, gdyby — budując fortyfikacje nad jeziorem Champlain przeciwko Anglikom atakującym od strony Kanady — parał się równocześnie literaturą.

Wszystko to jednak było dawno. Egzotyka gwiazd i skrzypiącego śniegu polega na tym, że są one te same w tym miejscu doskonałego spokoju, co gdzie indziej. Pod tymi samymi gwiazdami, pod pułapem z dębowych bali, dziewczyna siedząca naprzeciwko układa ręce ruchem, na który ktoś wychowany o tysiące mil stąd patrzy, jakby czytał Tristana i Izoldę albo listy Madame de Sévigné — jednym słowem jakby przeniósł się fantazją w inny od swego świat; zerka z lekka ubawiony i z lekka zdumiony przemianami czasu.

## NOWY KEATS

Wkrótce po ukazaniu się książki młodego poety nazwiskiem Robert Lowell pt. *Lord Weary's Castle* krytycy małych *reviews* zajmujących się poezją orzekli, że narodził się nowy Keats. Poezja Lowella stała się wydarzeniem literackiego sezonu 1946/47.

Mówiłem o nocy marcowej z wyraźnym zamiarem przedstawienia atmosfery kraju, którego obyczajów strzeże konserwatywny, staroświecki Boston, a intelektualne tradycje piastują uniwersytety Harvard, Yale, Smith, Amherst: tym krajem jest Nowa Anglia, najdawniej ucywilizowana część Stanów Zjednoczonych. Rodzina Lowellów należy do bostońskiego patrycjatu. Wydawała ona znakomitych prawników, uczonych i żołnierzy, zazdrosna o czystość swojej rodzinnej linii, ostrożna w wyborze żon dla swoich synów — jednym słowem dynastia. Linia ta wykrzywiła się nieco w ostatnich czasach. Amy Lowell, która umarła w 1925, była znaną poetką, rewolucjonistką w formie wiersza (wiersz wolny!), i paliła grube cygara. Że jednak sława zdolna jest okupić nawet takie odstępstwa od powszechnie przyjętych obyczajów, została zali-

czona do rodzinnego panteonu. Pojawiło się jednak nowe zjawisko, które zdaje się przemawiać za tezą, że losem patrycjuszowskich rodów jest wreszcie wydawać artystów, którzy nie przymnożą już więcej bogactwa ani tytułów. Syn wysokiego oficera marynarki, Robert Lowell, opublikował swój pierwszy tom wierszy w 250 egzemplarzach. *Lord Weary's Castle* jest jego drugim tomem. Próbował w czasie wojny zaciągnąć się do wojska, wkrótce jednak doszedł do wniosku, że jako katolik nie powinien w wojnie uczestniczyć, gdyż wojna polega na mordowaniu ludzi, przeważnie z samolotów. Za to został skazany na rok i dzień więzienia, karę odsiedział, a cienie przodków zawodziły nad hańbą rodu. Jest żonaty z powieściopisarką (znów rzecz niewłaściwa) i mieszka w podobnym zapewne miasteczku, jak to, które opisałem.

## SCENA POETYCKA

Poezję tzw. nowoczesną datuje się w Stanach mniej więcej od 1912 roku. Jej rozwój nie znał gwałtownych przełomów wywołanych wojnami. Zmiany literackich upodobań szły szybko, ale z roku na rok, niemal niepostrzeżenie. Zagranica, źle się orientując, ciągle jeszcze wymienia nazwiska: Carl Sandburg, Vachel Lindsay, Lee Masters, Robert Frost jako nazwiska współczesnych amerykańskich poetów. Jest to tak, jak gdyby cudzoziemiec wymieniał Wyspiańskiego czy Tetmajera jako współczesnych polskich pisarzy. Owszem, Sandburg, Lee Masters, Frost jeszcze żyją (ludzie w Ameryce żyją i działają dłużej), ale chociaż można wielce gustować w ich utworach, są już pozycją historyczno-literacką.

To, co żywe i aktualne, jest oczywiście przedmiotem sporów. Jedną z najbardziej gwałtownych figur, z trwałym wpływem na rozwój poezji amerykańskiej, był Ezra Pound, długoletni dobrowolny emigrant do Europy, obecnie uwięziony w domu obłąkanych; powód — kolaboracja z rządem faszystowskim w Rzymie w czasie wojny.

Za największego poetę amerykańskiego jest uważany jednogłośnie T. S. Eliot. Co prawda Brytyjczycy uważają go za największego brytyjskiego poetę. Eliot, również wychowanek Nowej Anglii, od lat mieszka stale w Europie i jest obecnie obywatelem brytyjskim. Jego pozycja jako najwybitniejszego z żyjących poetów piszących po angielsku wydaje się nie ulegać wątpliwości.

W zamian za Eliota Wielka Brytania dała Stanom w darze W. H. Audena, który przybył do Ameryki w 1939 roku i na stałe tutaj pozostał. Jego trudna i intelektualna poezja ma duży wpływ na młode pokolenie.

Jeżeli przed pierwszą wojną światową i bezpośrednio po niej awangardowi poeci amerykańscy karmili się przeważnie poezją francuską, to w okolicach drugiej wojny wzajemne wpływy angielsko-amerykańskie usunęły nieco w cień Francuzów. Dopomógł temu również renesans poetów angielskich siedemnastego wieku, jak Donne czy Vaughan, wciąż na nowo wydawanych, komentowanych i naśladowanych.

Zaryzykuję podzielenie obecnej poezji amerykańskiej na dwa nurty: jeden, to poezja ściślej amerykańska, poszukująca „czysto amerykańskich" form wypowiedzi (Whitman!) i chętniej czytywana przez publiczność. Należeliby tutaj tacy poeci, jak Robinson Jeffers, zbliżony w pewnym sensie do Nietzschego, piszący wolnym, świadomie chropawym i zgrzytliwym wierszem poeta Kalifornii; Edwin Arlington Robinson, autor wielkich poematów epickich; zmarły niedawno Vincent Benét; poeta społeczno-patriotyczny, przedłużający linię Whitmana, Carl Sandburg, bardzo ściśle zrośnięty z Chicago; poeta krajobrazów Nowej Anglii Robert Frost; autor słynnej *Spoon River Anthology* Edgar Lee Masters.

Nowe pokolenie poetów odwraca się jednak od tych pisarzy. Wydają się oni zbyt nieczyści w sensie artystycznym, zbyt rozgadani. Drugi nurt to poezja rygorów, trudna i niezrozumiała dla przeciętnych odbiorców. Najpierw wpływy francuskie, następnie T. S. Eliot, poeci siedemnastego wieku, W. H. Auden i inni poeci angielscy — ponoszą za nią odpowiedzialność.

W tym szkicu interesuje mnie jedynie drugi nurt. Lowell jest wydarzeniem w poezji powojennej. Obok niego takim wydarzeniem jest poeta Karl Shapiro, którego książka (*V-day letter and other poems*) ukazała się w New Yorku, gdy jeszcze przebywał jako żołnierz na Nowej Gwinei. Na tych przykładach będę śledzić związki i zależności właściwe obecnej poezji amerykańskiej.

## DO ŹRÓDEŁ

Na czym polega znaczenie T. S. Eliota? Jego poezja doczekała się już wielu rozpraw i książek, próbujących wyjaśniać jej zawiłości. Dwaj tylko poeci XX wieku mieli takie szczęście do komentatorów: Eliot i Paweł Valéry. Tak jednak jak przewodniki i komentarze do „Cmentarza morskiego" mało pomagały do zrozumienia dzieła wielkiego Francuza, tak i komentarze do „Ziemi jałowej" czy „Czterech kwartetów" zaciemniają raczej niż wydobywają sens dzieła T. S. Eliota. Ten prosty w obejściu i ujmujący sześćdziesięcioletni człowiek (ur. 1888) o wyglądzie zatroskanego młodzieńca, urzędujący w małym pokoiku firmy wydawniczej Faber and Faber przy Russel Square w Londynie, jest zdaniem krytyków zjawiskiem, jakiego poezja krajów anglosaskich nie znała od czasów „poetów jeziora".

To jest ten ogólnik, przy pomocy którego określa się osobistości trudne do określenia. Wyliczmy w kilku punktach jego rzeczywiste zasługi.

1. Przełamał w poezji kult estetyzmu. Przez użycie ścisłego i wstrzemięźliwego języka zabił „ładność" melodii wiersza i „ładność" obrazów.

2. Wprowadził do wiersza zasadę kompozycji rytmicznej, całkowicie różną od „muzykalności" czy śpiewności.

3. Przywrócił wagę zdaniom zwyczajnym, nieraz zupełnie abstrakcyjnym, bez obrazów, swoje trudne kompozycje budując z elementów prostych.

Biorę pierwsze z brzegu przykłady:

*Houses live and die: there is a time for building*
*And a time for living and generation*

Co się wykłada:

*Domy żyją i umierają: jest czas budowania*
*I czas życia i czas płodzenia*

Albo:

*In the uncertain hour before the morning*
*Near the ending of interminable night*

Co się wykłada:

*W niepewnej godzinie przed porankiem*
*Tuż u zakończenia nieskończonej nocy*

Warto zauważyć, że siła jest osiągnięta przez lekkie tylko przesunięcia w zdaniach tradycyjnych.

4. Wykazał, że wiersz o zmiennych metrach i bez rymu posiada swoje rygory, czyniące z niego matematyczną niemal całość. Wykazał więc, że wiersz taki nie jest, jak mylnie sądzili autorzy zbuntowani przeciwko rymowi i regularnemu metrowi, wierszem wolnym.

5. Ukazał małą wartość teorii i praktyki opartej na przekonaniu, że głównym celem poezji jest tworzenie najbardziej niespodziewanych obrazów i metafor. Uczynił to w ten sam sposób, w jaki rysunek ryty w miedzi ukazuje podrzędność biżuterii wysadzanej drogimi kamieniami.

6. Udowodnił, że nie ma tak trudnych zagadnień intelektualnych, które by nie mogły być wyrażone językiem poezji. Zintelektualizował poezję, opartą ostatnio przeważnie na emocjonalności.

Wreszcie 7. Wskazał drogę poematu, który nie jest liryczną notatką, ale trwa jako s y t u a c j a pozaosobista.

Zdołał wprowadzić wspomniane zmiany w poezji dzięki wysokiej wiedzy i kulturze, oraz dzięki swojemu temperamentowi filozoficznemu; jego pierwsze poematy miały charakter ironiczny i nieraz satyryczny. Ironia stanowi jeden z najważniejszych elementów składowych poematu „Ziemia jałowa", którego treścią jest rozkład cywilizacji (rok napisania „Ziemi jałowej": 1922). Poemat ten używa symbolów zaczerpniętych z dzieł antropologicznych typu słynnego dzieła Frazera o magii ludów pierwotnych i o początkach religii. Tutaj możemy dodać, że Eliot

8. przywrócił symbol jako wysoce skuteczny sposób poetycki. Sposób ten był skompromitowany w początku naszego stulecia przez nadużycia szkoły tzw. symbolistów.

Analiza losów cywilizacji zachodniej doprowadziła go do wniosku, że „życiodajną wodą", której brak współczesnym społeczeństwom, jest religia. W rozprawie „Idea chrześcijańskiego społeczeństwa" dzieli społeczeństwa istniejące obecnie na kuli ziemskiej na biernie pogańskie i agresywnie pogańskie; nie widzi chrześcijańskich. W całej swojej twórczości wieku dojrzałego jest wal-

czącym poetą anglikańskiego katolicyzmu. Eliot ma szczególny stosunek do kościoła. Należy pamiętać, że jest on autorem wiersza pt. „Hipopotam", w którym przyrównywał kościół do hipopotama leżącego w błocie. Hipopotam jednak ma tę wyższość, że nawet on może być zbawiony. „Widziałem — powiada — jak hipopotam na skrzydłach wzbił się ponad bagniska, anioły śpiewały dokoła niego hosanna, a on pomiędzy świętymi pańskimi grał na harfie złotej. Natomiast Prawdziwy Kościół tkwi w bagnie, pośród odwiecznych trujących oparów".

Oto kilka wierszy z dramatu „Opoka":

*Ci, którzy siedzą w domu, którego użytek jest zapomniany, są jak węże*
*leżące na spróchniałych schodach, rade słońcu.*
*A inni biegają dokoła jak psy, pełni zapalczywości, ujadając i warcząc.*
*Mówią: „Ten dom jest gniazdem wężów, zniszczmy go*
*I skończmy raz na zawsze z obrzydliwościami, bezeceństwami chrześcijan".*
*I ani jedni nie mają słuszności, ani drudzy.*

Interesuje go przede wszystkim metafizyczna strona chrześcijaństwa, na ogół pomijana milczeniem wskutek braku dostatecznych środków językowych. Węzłowe punkty jego dzieła — *Hollow men* (jak to przetłumaczyć? „Ludzie-chochoły"?), „Środa popielcowa" i „Cztery kwartety" są poematami religijnego doświadczenia. Stwierdzając to, łatwo wywołać w umyśle czytelnika nieprzychylne refleksje, gdyż tzw. „poezja religijna" jest dzisiaj wyjątkowo słaba i opiera się na mętności wyobrażeń, egzaltacji oraz obfitym używaniu wielkich liter. Eliotowski *tour de force* polega na pisaniu poematów o treści metafizycznej językiem precyzyjnym i zdyscyplinowanym. Jak wiadomo, słowo „metafizyka" w literaturze jest czymś zasadniczo różnym od tego samego słowa w słowniku filozoficznym. Kiedy krytyk literacki mówi o „metafizyce", ma na myśli przede wszystkim zespół pewnych środków artystycznych, obrazów i wyrażeń właściwych pisarzom uprawiającym „metafizykę". U nas kojarzy się to na ogół z utworami pisarzy Młodej Polski. W Anglii kojarzy się to słowo raczej z poezją XVII wieku. Tak zwani w historii literatury „poeci metafizyczni", przede wszystkim Donne i Vaughan, używali niezwykle precyzyjnego języka i nie mają nic wspólnego z poromantycznym rozgadaniem naszych głębinowców. Eliot jest zrozumiały tylko na tle tradycji poezji angielskiej. Jego materiał językowy jest ciągłym przekształcaniem i unowocześnianiem wyrażeń użytych przez poetów ubiegłych stuleci; nieraz w swój wiersz wplata cytaty i obficie używa literackich aluzyj.

W zakresie teatru reprezentuje on protest przeciwko naturalistycznej komedii mieszczańskiej i naturalistycznemu dramatowi. Teatr XX wieku, wskutek prób odnalezienia esencji sztuki teatralnej, odczuwa dotkliwie zasadniczą nieteatralność, zawartą w tzw. scenach podpatrzonych z życia i podanych fotograficznie. Stąd nowy kult Szekspira i w ogóle teatru elżbietańskiego, u nas dramatu naszych wielkich romantyków. Eliot za jedyny teatr godny

tej nazwy uważa teatr poetycki. Udało mu się pisanie sztuk wierszem, co na ogół niezmiernie rzadko się udaje. Możliwe to było tylko dzięki zmianom, jakie sam wprowadził w język poetycki. Trudno sobie wyobrazić współczesnego autora, który by pisał sztukę rymowanym, „potoczystym" wierszem. Nie od rzeczy będzie zauważyć, że biały wiersz angielski, zaprawiony w wyrażaniu treści nieraz bardzo złożonych (jak u dramaturgów elżbietańskich czy u Miltona) daje większe szanse sukcesu niż np. przeklasycyzowany wiersz francuski, czy niedoklasycyzowany wiersz polski. Trudność polega na sięgnięciu do właściwych źródeł bez zatracenia nowoczesności.

Sztuki, które Eliot dotychczas ogłosił, to:

*The Rock* („Opoka") — widowisko ludowe, którego treścią jest budowanie świątyni. Lata bezrobocia w Anglii. Budowanie świątyni przez robotników jako budowanie duchowych podstaw społeczeństwa.

*Murder in the cathedral* („Morderstwo w katedrze") — dramat poetycki na temat zaczerpnięty z historii Anglii: zamordowanie arcybiskupa Tomasza Becketta w Canterbury w 1170 roku przez wysłańców króla Henryka II. Konflikt polityki i zasad moralnych. Wizje przypominające Wyspiańskiego, ale język surowy i oszczędny. Użycie chóru: chór kobiet z Canterbury wyraża opinię ludu. Znakomity poemat dramatyczny.

*The family reunion* („Zebranie rodzinne") — próba przedstawienia współczesnej rodziny i jej konfliktów językiem poezji. Oczywiście analiza filozoficzna mentalności bohaterów.

Niezmiernie interesujące są fragmenty arystofanicznego melodramatu *Sweeney Agonistes,* ogłoszone w zebranych utworach poetyckich Eliota. Będzie to całkowicie zgodne z atmosferą poematu, jeżeli powiem, że treścią jego jest zabawa pijacka grona dziewczynek i facetów, przemawiających właśnie językiem dziewczynek i facetów. Nadanie temu językowi poetyckich walorów rytmicznych daje efekty niemożliwe do przetłumaczenia Staram się dać próbkę dialogu:

: *A cóż ten Pereira?*
: *A cóż mi Pereira?*
*Ja nie dbam.*
: *Ty nie dbasz?*
*Kto płaci komorne?*
: *On płaci komorne.*
: *Niektórzy płacą, niektórzy nie,*
*Niektórzy nie płacą, a wiesz że to źle.*
: *A cóż mi Pereira?*
: *To żaden gentleman, Pereira.*
*Nie ufaj mu!*
: *Pewnie że nie.*

Kiedy jeden z mężczyzn proponuje dziewczynie podróż na koralowe wyspy, zapewnia ją ironicznie, że jest tam bardzo nudno. Z jednej strony palmy,

drugiej morze i więcej nic, oprócz trzech rzeczy. — Jakie są te trzy rzeczy — apytuje zaciekawiona dziewczyna.

*Birth, copulation and death.*

*Narodziny, spółkowanie i śmierć.*

Ten motyw rozwija się dalej, pod akompaniament idiotycznej piosenki o koralowych wyspach śpiewanej przez pijaków. Arystofanesowska ironia jest skierowana przeciwko beznadziejności fizjologicznego życia, a więc w danym ypadku przeciwko życiu masy londyńskiej. Przypomnę tutaj scenę miłosną naszynistki i agenta ubezpieczeniowego w „Ziemi jałowej", albo śpiew trzech ór Tamizy:

*W Margate na plaży*
*Nic niczym uwieńczę*
*Z niczym połączę*
*Nic*
*Połamane paznokcie brudne ręce*
*Mój lud, mój biedny lud*
*O niczym nie marzy*
*Nie czeka nie pragnie*
*Nic*

Ale Eliot wywarł wpływ na swoich współczesnych nie tylko jako poeta. Trudno wymienić krytyka XX wieku, którego rozprawy w tym stopniu stanowiłyby żelazną pozycję biblioteki dzisiejszego pisarza, co rozprawy krytyczne Eliota. Przez szereg lat redagował on najpoważniejsze pismo literackie w Anglii *Criterion*. Tam i gdzie indziej drukowane essaye złożyły się na szereg książek. Jako badacz literatury jest rygorystą, formalistą, tępi dowolność ocen opartą na impresjach. Wiele zajmuje się rewizją sądów o dawnych poetach, na których patrzy przede wszystkim jako znawca techniki poetyckiej. Podstawą w tym wypadku jest jego wykształcenie klasyczne wyniesione z Harvard i oczytanie w poetach greckich i łacińskich (jest m. in. autorem rozprawy „Co to jest klasycyzm"; rozprawa ta jest pochwałą Wergiliusza). Gdybyśmy sobie wyobrazili polskiego współczesnego poetę, który by napisał dwie czy trzy książki o Szarzyńskim, Kochanowskim, Morsztynie, Sarbiewskim, Krasickim, Trembeckim nie jako historyk literatury, ale właśnie jako poeta zdolny przeprowadzić linię od owych pisarzy do dzisiejszej techniki poetyckiej — mielibyśmy obraz tego, czym jest Eliot dla poetów piszących po angielsku. Takie rozprawy zasadnicze, jak „Tradycja i indywidualny talent", „Funkcje krytyki", „Retoryka i dramat poetycki", czy „Co to jest klasycyzm", powinny być i w Polsce omawiane na seminariach literackich, jeżeli takie seminaria kiedyś powstaną. Proza Eliota jest jak mechanizm zegarka. Każde

pojęcie oglądane ostrożnie z kilku stron zanim zostanie użyte, a pojęcia trudn do zdefiniowania są zaopatrzone komentarzem o ich niepewności. Nic z ładn brzmiących banałów, które bywają nieznośną właściwością rozpraw o poezj

## W DALSZYM CIĄGU DO ŹRÓDEŁ

Spośród młodszych poetów trwałe znaczenie ma W. H. Auden. Tłumacz dosłownie, co o nim powiada dobra antologia poezji angielsko-amerykański *(A new anthology of modern poetry edited by Selden Rodman, Modern L brary, New York, 1947)*:

„W. H. Auden jest najsilniejszym i najbardziej biegłym w sztuce poetycki z tego pokolenia angielskich poetów, do którego należą Spender i Day Lewi a które dało się usłyszeć po raz pierwszy w Oxfordzie w latach trzydziestyc Urodził się w r. 1907. Wykładał w szkole. Był najpierw marksistą, następn poszukiwaczem religijnej pewności. Służył jako dziennikarz sprawie rojal stów hiszpańskich i w Chinach. Otrzymał nagrodę poetycką w 1937 rok od króla Jerzego VI. W 1939 przybył do Stanów Zjednoczonych; obywate stwo uzyskał w 1946 roku. Styl Audena, wyposażony jak u wielkiego poet jest wysoce osobistą mieszaniną bajronicznego dowcipu i freudowskiego syn bolizmu. Jednakże gdy chce (np. w poemacie „Prolog"), umie używać ret ryki o szerokim oddechu. Poza poematami i sztukami (pisanymi do spółł z Krzysztofem Isherwoodem) jest współautorem interesującego dziennika po dróży „Listy z Islandii" (z Louisem Mac Neice); prócz tego wydał szere antologii. Jego „Wiersze zebrane" ukazały się w r. 1945."

Poezja Audena, w przeciwieństwie do poezji T. S. Eliota, która rozwija s według jednej, ściśle określonej zasady (realizują ją u Eliota rzadko, raz na kilk lat publikowane pojedyncze poematy) — jest bardzo różnorodna. Na jedny krańcu stałyby obiektywne pozaosobiste wiersze, zresztą najbardziej chyb trwałe jako jego osiągnięcie. Same tytuły mogą powiedzieć o treści i metodzi „Muzeum sztuk pięknych", „Kompozytor", „Voltaire w Ferney", „Podró na Islandię", „Macao", „Hongkong 1938", „Wygnańcy". Są to chłodne, pra cowite i nieskazitelne wiersze, których każde słowo służy intelektualnem zadaniu uchwycenia istotnych cech opisywanego zjawiska.

Do drugiej grupy można zaliczyć niezmiernie zawiłe analizy psychologiczn socjologiczno-ontologiczne, z całym bagażem wykształcenia właściwego int lektualiście z Oxfordu. Przenikliwość spojrzenia, technika poetycka anty uczuciowa, zaprzeczenie emocjonalnej techniki np. polskich Skamandrytów Auden, tak samo jak Eliot, zdaje się uważać „wzruszenie życiowe" za rzec niegodną poezji. Przypomnę tutaj, co powiada wróg wzruszenia Valéry, któr ostrzegał poetów przed „szczerością":

„Są dwa sposoby fałszowania — mówi Valéry — jeden przez upiększeni drugi przez wysiłek, aby wydać się prawdziwym. Ten ostatni wypadek je

prawdopodobnie najostrzejszą formą afektacji. Oznacza on również pewną niewiarę w możliwość obudzenia zainteresowania czysto literackimi środkami".

Zasada wydaje się całkowicie słuszna, ale do pewnych granic. Chrześcijańska wyobraźnia Eliota nadaje światu wygląd dramatyczny i literackie środki służą do przedstawienia dramatu. U Audena przenikliwość umysłowa sprowadza się do konstatowania. Jest to konstatacja intelektualna, często bardzo dowcipna. Autor rozumie tak wiele, że każdą tezę zbija antytezą, a wynikiem jest trwanie w jednym punkcie. Wszystko rozumie, ale nic z tego nie wynika: „Panta rhei, ale nic si nie dziei" — jak powiada Gałczyński. Ta właśnie cecha twórczości Audena fascynuje profesorów literatury i poetów w małych amerykańskich miasteczkach, natomiast w Europejczyku budzi niechęć: dla niego świat jest bardzo dramatycznym miejscem pobytu i sprowadzanie go do czysto intelektualnych równań, z których wygnana jest nie tylko namiętność, ale nawet obraz namiętności (co przecie możliwe jest do osiągnięcia literackimi środkami), staje się obrazą ludzkich uczuć.

W innym nieco gatunku jest duży poemat (51 stron plus komentarz) pt. „List noworoczny" (styczeń 1940). Jest to bardzo śmiała próba „mówienia wprost" o wszystkich zagadnieniach. Nic innego, jak wielki traktat filozoficzny, pisany wierszem. Nowatorstwo formalne polega na szczególnym i stałym rytmie, na regularnych rymach (schemat aa bb cc) i na nadaniu poetyckiego waloru językowi filozoficznej abstrakcji.

Treść poematu: rozważania o muzyce, o poezji, o wielkich poetach — Blake'u, Rimbaudzie, Katullu, Baudelairze — o polityce, o niemieckiej filozofii, o Montaigne'u, o historii cywilizacji, o wojnie, wszystko to obficie przeplecione terminami filozoficznymi po łacinie, po niemiecku i po francusku. Nie są to jednak rozważania rzucone bezładnie. Konstrukcja logiczna jest przejrzysta, szybki rytm, popędzany tą właściwością, którą Anglicy nazywają *wit*, Francuzi *esprit*, a my nieco niedokładnie tłumaczymy jako dowcip — przyczynia się do łatwego czytania. Takiego osiągnięcia poetyckiego nie miał żaden inny język w ostatnich czasach. Cytuję kilka wierszy jako przykład:

*Art in intention is mimesis*
*But, realised, the resemblance ceases;*
*Art is not life and cannot be*
*A midwife to society,*
*For art is a fait accompli.*
*What they should do, or how, or when*
*Life-order comes to living men*
*It cannot say, for it presents*
*Already lived experience*
*Through a convention that creates*
*Autonomous completed states.*

Tłumaczę to dosłownie, bez rytmu i bez rymu:

*Sztuka w intencji jest mimesis,*
*Lecz gdy jest dokonana, podobieństwo ustaje;*
*Sztuka nie jest życiem i być nie może*
*Akuszerką społeczeństwa,*
*Ponieważ sztuka jest fait accompli.*
*Co powinni robić, i jak, i kiedy*
*Porządek życia przychodzi do żywych ludzi,*
*Nie może ona powiedzieć, ponieważ przedstawia*
*Przeżyte już doświadczenie*
*Poprzez konwencję, która stwarza*
*Autonomiczne wykończone stany.*

Zwróćmy uwagę, że ściśle logiczne rozumowanie w wierszu jest rzecz nieznaną w historii poezji od bardzo dawna i że aby je odnaleźć w tc samej postaci pełnej *esprit*, musielibyśmy cofnąć się do francuskich pseudo klasyków, czy w Anglii do Alexandra Pope'a. Taka poezja jest dziełem i n t e l i g e n c j i jako władzy umysłu, dzieli z inteligencją niebezpieczeństwa bły skotliwości i, rywalizując z prozą, może być pociągana przed trybunał rozu mu: tu już nie tylko sens całego utworu, ale każde zdanie musi się logicznie nie tylko artystycznie tłumaczyć. Zdania Audena wytrzymują próbę; gorze jednak, gdy sięgnąć do ostatecznych wniosków poematu. Jest to niezwykl inteligentny essay literacki, który z chwilą gdy wkracza na tereny pozalite rackie zdradza pewną niezaradność. Analiza nieszczęść ludzkości zbliża si do analizy Bierdiajewa, w każdym razie metoda jest podobna. Chrześcijańsk ton zdaje się być raczej wydumany niż przeżyty (b o w c o ś ostateczni trzeba wierzyć). Postawa Valéry'ego, który zajmował się architektoniką ludz kiego poznania i architektoniką poematów, powstrzymując się od jakichkol wiek tez, była chyba bardziej konsekwentna; wystrzegał się on przemiany poe matu w traktat.

Inną częścią dzieła Audena są pieśni pod wybraną melodię. Znów postawie nie sobie trudnego celu: pieśń czy piosenka ma przecież skłonność do układani się w pewien tradycyjny wzór uczuciowy, piosenka nie jest obowiązana do filo zofii. Auden przezwycięża ten wzór, robiąc z piosenek miniaturowe szkic filozoficzne.

Ta sama śmiałość jest w cyklach sonetów („W czas wojny", cykl sonetów z wierszowanym komentarzem). Sonet był nieraz używany jako forma tzw. li ryki refleksyjnej. Otóż sonety Audena nie są liryką refleksyjną, są racze refleksją, choć nie wiadomo nawet, czy liryczną. W tzw. liryce refleksyjnej sto sowana była metoda prowokacji myśli przez skojarzenia obrazów przyrody przeżyć itp. — tutaj myśl pracuje samodzielnie, kształtując obrazy, któryc zresztą jest bardzo mało, a jeżeli są, to można je uznać jedynie za coś w ro dzaju nowych liter, jak egipskie pismo obrazkowe. Nie jest to poezja kli matu, atmosfery czy nastroju, ale poezja od kropki do kropki, bez dośpiew wymaganego nieraz od czytelnika, bez uczuć osobistych autora. Tak sam

luży poemat „Morze i lustro", komentarz do „Burzy" Szekspira w formie zęściowo dramatycznej, jest spojrzeniem na bohaterów dramatu szekspirowkiego oczami dzisiejszego człowieka.

Nazwisko Audena jest otoczone przez młode pokolenie amerykańskich poeów czcią niemal bałwochwalczą. Przypisać to można pokrewieństwu postawy ntelektualnej, ale również i temu, że zdają oni sobie sprawę z przewrotu v poezji naszego stulecia, do czego Auden bardzo się przyczynił. A skok jest naprawdę duży. Od czasów Rimbauda poezja zmierzała ku mowie nieartykułowanej, ładunek uczuciowy stale się zwiększał, aż do granic milczenia „poezji czystej". Słychać było opinie, że jest to kres osiągnięć poezji, jej vspaniała dekadencja. Tymczasem nastąpiło coś niespodziewanego. Surrealiści ozbili mowę na irracjonalne skojarzenia; z tej swobody zaczęły się krystalizować nowe kształty, łączyły się one w całości grupowane według nowej ccepty, i poezja okazała się doskonałym instrumentem właśnie inteligencji, właśnie *esprit*. Jeżeli porównywałem wiersz Audena do wiersza pseudoklasyków, to uprzedzam nieporozumienia: nic w tym nie ma z wskrzeszania, z odgrzewania. Powroty, i w życiu społeczeństw, i w literaturze, są niemożliwe. Ęzyk Audena jest nowoczesny. To nie jest stylizacja ani podrabianie dawnych epok.

Konstrukcja poematu jako rzeczy istniejącej niezależnie od wzruszeń autora, ı więc jako tworu, który przestaje podpadać pod chętnie używaną przez proesorów literatury definicję liryki — to druga ważna zdobycz. Dlatego np. viersze „autentyczne", z przeżyć wojennych, patriotycznych itp., tak liczne na kontynencie europejskim, byłyby całkowicie niezrozumiałe w Ameryce, ako surowizna i podstawowy brak rzemiosła.

## JESZCZE DO ŹRÓDEŁ

Kulminacja wpływów francuskich przypada na lata bezpośrednio przed pierwszą wojną światową i po niej. Potem ustępuje miejsca wzajemnemu zapożyczaniu się angielsko-francuskiemu i angielsko-amerykańskiemu. Nie można ednak pomijać rozwoju samej poezji amerykańskiej. Starsze pokolenie rdzennie amerykańskich poetów, przede wszystkim Sandburg, Robinson, Masters, Jeffers — chociaż zagłuszały ich wciąż nowe talenty — zostawia w spadku ęzyk zbliżony do mowy potocznej, plastyczny materiał, z którego można lepić. Poza tym od lat przed pierwszą wojną kotłuje się bohema literacka, która v Stanach nie może znaleźć dość wyrafinowanego klimatu umysłowego i dlaego ucieka do Europy. W ten sposób Stany straciły T. S. Eliota.

Wspomniałem Ezrę Pounda ze względu na pozycję, której nie można porównać z pozycją Eliota, ale przez to istotną, że Pound był jednym z pierwzych proroków nowej poezji. *Enfant terrible* ruchów literackich, awanturnik ntelektualny i erudyta, podniecał, wrzeszczał i skakał dokoła takich talentów ak Eliot, Hemingway, Joyce, Yeats, wywierając nacisk na umysły i przez

swoje bezładne poematy pełne zdumiewających pomysłów, i siłą złośliwej wymowy. Tę swoją działalność rozwijał w Paryżu, w Londynie i w Rzymie mając szczerą, jak się zdaje, nienawiść do swojej ojczyzny, którą uważał za kraj chamstwa i bezmyślności. Doprowadziło go to wreszcie do zajęcia się antyamerykańską kampanią przez radio rzymskie w czasie drugiej wojny światowej; wylądował w końcu na ziemi amerykańskiej jako więzień oskarżony o zdradę główną. Dałoby się wymienić kilka dziesiątków poetów wtajemniczonych w Europę i uprawiających poezję pół-amerykańską, jeżeli wolno użyć tego określenia, przy czym niekoniecznie musieli rezydować w Europie takie zarazki przenoszą się szybko.

Są w Ameryce dwa rezerwaty poetów. Jeden — to uniwersytety i miasteczka uniwersyteckie. Drugi — to New York, gdzie stara dzielnica Greenwich Village usiłuje z małym powodzeniem udawać Montparnasse. Z miast uniwersyteckich najlepszymi cieplarniami są miasta Nowej Anglii. Uniwersytet Harvard w Cambridge ma wśród swoich wychowanków wielką ilość dobrych poetów. Pośród nich jest E. E. Cummings (ur. 1894), liryczny i fantastyczny obrazoburca zastanej moralności, przez swoje obrazoburstwo (jak słusznie ktoś zauważył) wyrażający szacunek dla kanonów moralnych swojego środowiska. Trudno o lepszy przykład klasowego poety. Cummings jest świadomym *upper class American* — Amerykaninem z wyższych sfer społecznych. Pozostawiam socjologom do rozstrzygnięcia, jaką rolę dla *upper class American* spełnia elegancki dowcip w awangardowym wierszu używanym przez Cummingsa. Zwracam tylko uwagę, że zwrot w kierunku intelektu w poezji zbiega się z dość dużym powodzeniem Cummingsa w pewnych środowiskach: pozostaje on wciąż jednym z „młodych", bo nowoczesne zamiłowanie do *esprit* przyszło mu z odsieczą. Zamiast wiele rozprawiać, wiersz Cummingsa:

*MOJE SŁODKIE STARE ETCETERA*

*Moje słodkie stare etcetera*
*ciotka lucy podczas ostatniej*

*wojny mogła i co*
*więcej powiedziała*
*o co każdy musi*

*walczyć,.*
*moja siostra*

*izabela robiła setki*
*(i*
*setki) skarpetek, nie wspominam*
*o koszulach, ochraniaczach, nausznikach*

*etcetera rękawiczkach etcetera, moja*
*matka miała nadzieję że*

*ja umrę etcetera*
*rozumie się dzielnie mój ojciec*
*ryczał mówiąc że to*
*przywilej że gdyby tylko*
*mógł ja tymczasem*

*etcetera leżałem spokojnie*
*w głębokim błocie et*
*cetera*
*(marząc*
*et*
*cetera o*
*Twoim uśmiechu*
*oczach kolanach i twoim Etcetera)*

Legenda nowojorskiej bohemy, *poète maudit,* jak Marlowe w Anglii elżbietańskiej, czy Rimbaud we Francji ubiegłego stulecia — to Hart Crane, który w roku 1932 popełnił samobójstwo, skacząc ze statku na pełnym morzu, w wieku 32 lat. Notuję to, aby przedstawić amerykańską analogię do europejskich lat surrealistycznej rozpaczy, „krwi poety" i masochistycznej powieści. Lata idą szybko, jest to już dawność. Film Cocteau „Krew poety" oglądany po drugiej wojnie światowej nie zapiera już oddechu. Niemniej z tamtego budulca powstaje nowa poezja — bo z życiem umysłowym naszego gatunku jest jak z życiem organizmu — dotychczas nie zawsze wiadomo, czy pewne trucizny nie są pożyteczne i czy najzdrowsze z pozoru pokarmy nie wywołują niespodziewanych chorób. Co zresztą nie oznacza, że ma się z upodobaniem pożerać trucizny.

Mówiłem o intelekcie. Jakiż jest ten bagaż dzisiejszego poety? Bardzo dużo Freuda, ale już nie w postaci ulegania automatyzmom podświadomości. Antropologia: szczere zainteresowanie życiem ludzkości na przestrzeni setek tysięcy lat, samym fenomenem człowieka i tą pępowiną, jaka łączy go z naturą, a przy badaniu tej pępowiny natykanie się właśnie albo na Freuda, albo na magiczne obrzędy ludów pierwotnych. Socjologia. Nowoczesne odkrycia fizyki. Samowiedza literacka: rozbudowany aparat wiedzy o przeszłości. Semantyka. Religia, częściej z szacunkiem dla katolicyzmu niż protestantyzmu. Brak natomiast jakiejkolwiek d y s p u t y o *principia,* całkowity brak tej zażartości przekonania, jaką ma chociażby spór Sartre'a z marksistami. Brak prób dedukcji jakiegoś systemu z przyjętych zasad. Względność. Zaciekłość francuskich sporów wydaje się dziwaczna i nieskromna. Eklektyzm. Żadnych danych na powstanie prądu umysłowego, który by miał swoich teoretyków, praktyków i wyznawców. Tak jak w polityce amerykańskiej — brak teorii,

improwizacje od wypadku do wypadku, empiryzm. Aura, w której trudno rozmawiać. Można najwyżej d y w a g o w a ć. Pewna poduszkowość umysłu. Nie ma amerykańskiego tomizmu, ani egzystencjalizmu, ani nadrealizmu, ani marksizmu, ani żadnego wogóle izmu (z wyjątkiem realizmu i naturalizmu powieści) — jakby wszystkie ostrości Spinozów, Marxów, Descartów i Pascalów były romansem czytanym z uśmiechem pobłażania. Równocześnie wiele rozpraw o *anxiety*, co się na francuski wykłada *angoisse*, na polski „niepokój", choć z pewnością ma inne znaczenie w każdym z trzech krajów. Oto otoczenie umysłowe, w którym pracują talenty, często prawdziwe, a nie rzadko wielkie.

## ZASIĘG ODDZIAŁYWANIA

Nie sztuka uznać taką kombinację cech za złą i mało twórczą. Sztuka jest zobaczyć te cechy w ich najwyższym napięciu, w umysłach pierwszorzędnych. Powstaje teraz pytanie, jak liczne są koła, które ulegają wpływom wspomnianym w poprzednich rozdziałkach, to znaczy, ile osób po swojemu po amerykańsku, interpretuje np. Eliota, Audena czy ich następców.

Te koła intelektualistów są bardzo nieliczne. Pewnym wskaźnikiem może być wysokość nakładu miesięczników i kwartalników literackich, które zajmują się wyłącznie owym profesjonalnym intelektualizmem. Najlepsze z nich jak *Kenyon Review* czy *Sewanee Review*, drukują około dwóch tysięcy egzemplarzy (ludność Stanów Zjednoczonych, bez posiadłości — 131.670.000). Licząc pisma o większym nakładzie, użyczające nieco miejsca recenzjom poezji i ideom artystycznym, jak *New Republic*, *Nation*, *Saturday Review of Literature*, *New Yorker*, oraz dodając pewną liczbę młodzieży uniwersyteckiej (literatura współczesna jest wykładaną na uniwersytetach, uczą tam techniki pisarskiej) — w przybliżeniu otrzymalibyśmy skromną bazę czytelniczą tomów wierszy, wyrażającą się w tysiącach, nie w setkach tysięcy. Łatwo stąd wyciągnąć wniosek, że nowoczesna poezja, znajdując nielicznych odbiorców w niektórych środowiskach uniwersyteckich czy wśród nowojorskiej elity jest, jak się mówi, oderwana od życia i całkowicie zepchnięta na margines wydarzeń.

Wniosek taki nie byłby uczciwy. Zagadnienie izolacji artysty nie jest bowiem tożsame z zagadnieniem liczby osób, do których artysta przemawia. Pozostawiając na boku dążności do upowszechnienia kultury, w które pragniemy wierzyć, gdyż upowszechnienie kultury uważamy za rzecz dobrą, za jeden z celów nowoczesnego społeczeństwa — można stwierdzić na przykładach z historii, że zasięg oddziaływania pewnych gatunków literackich był nieraz bardzo szczupły. Dałoby się znaleźć przykłady wybitnych dzieł, przeznaczonych dla audytorium złożonego z kilkudziesięciu czy kilkuset osób. Późniejsze sukcesy takich dzieł każą zapominać o owym niewygodnym fakcie, a profesorowie literatury nie są skłonni do statystyk. Byłoby rzeczą interesującą zbadać, ile np. umysłów wykształconych, zdolnych ocenić *De rerum natura* Lu-

krecjusza posiadał ówczesny Rzym, dla jakiego grona tworzył Sarbiewski, ilu Polaków smakowało we francuskich inowacjach wprowadzonych przez pseudoklasyków, czy też później w dziwacznych wierszach Słowackiego. Dzisiaj można podzielić kraje na te, w których większa ilość obywateli interesuje się poezją, i te, w których wynalazek druku niewiele poprawił los poety. Nie wiadomo jednak, czy nawet tam, gdzie publiczność czyta wiersze, nie czyni tego z pobudek mało podobnych do rzeczywistych potrzeb kontaktu ze sztuką. Powodzenie np. poezji patriotycznej w okresach wojen budzi podejrzenie, że nie gatunek poetyckiego rzemiosła, jako wyraz rozszerzenia możliwości twórczych człowieka, ani mądrość poetów — ale apel do zbiorowej ekscytacji daje poetom wielbicieli. Liczba w takim wypadku jest zawodna i chociaż może służyć celom propagandowego optymizmu, jest słabym argumentem, gdy się patrzy na sprawę trzeźwo.

Nie ilość ludzi, do których artysta się zwraca przemawiając zrozumiałym dla nich językiem, decyduje o jego izolacji lub nie-izolacji, ale miejsce tych ludzi, to znaczy w danym wypadku związki tych ludzi z szerszą grupą społeczną. Niektórzy poeci dworscy mogli być bardzo trudni i zrozumiali tylko dla małego grona posiadającego potrzebną ogładę umysłową i towarzyską. Niemniej to grono reprezentowało całą warstwę arystokracji i było z nią połączone silną więzią. Prawdopodobnie „Boska Komedia" stawiała średniowiecznemu czytelnikowi znaczne wymagania, jednak najbardziej nawet wyszukany umysł ówczesny tkwił w aurze hierarchiczno-religijnej przed-kopernikańskiego, przed-einsteinowskiego świata. W dzisiejszych warunkach zagadnienie nie-izolacji jest być może tożsame z zagadnieniem współodpowiedzialności za los narodu, klasy czy narodów. Jeżeli grono odbiorców poety składa się z jednostek szczególnie wyrafinowanych, równocześnie jednak biorących czynny udział w przebiegach gospodarki i polityki, taki poeta nie jest izolowany, chociażby uprawiał sztukę najbardziej abstrakcyjną. Jeżeli natomiast smakują w jego poezji jedynie anachoreci, można mówić o izolacji. Są tu jednak stopnie, które tak wyglądałyby na przykładzie amerykańskim:

Pierwszy stopień. Pośród członków Kongresu i dyrektorów wielkich przemysłowych koncernów (traktując to jako wykładnik klas panujących) są inteligentne indywidua, które interesują się nowoczesną poezją i trening umysłowy tak nabyty zużywają do przemówień, decyzyj gospodarczych, politycznych itd.

Drugi stopień. Członek Kongresu, którego wiedza literacka kończy się na tej, jaką wyniósł ze szkoły, pisze książkę polityczną. Recenzent omawiający tę książkę w popularnym magazynie należy już jednak do grona znawców nowoczesnej literatury i posługuje się analizą, możliwą tylko u człowieka o takim treningu.

Trzeci stopień. Recenzent sam wie mało o współczesnych zjawiskach artystycznych i mało zdaje sobie sprawę z ich znaczenia. Czytał jednak pewne sformułowania, zaczerpnięte pośrednio z polemiki artystycznej, która, należy

przypomnieć, nie może obyć się bez stawiania pytań bardziej ogólnych, nie tylko ściśle artystycznych.

Czwarty stopień. Dziennikarz omawiający książkę polityczną i odbiorca trudnej poezji — stoją na dwóch przeciwnych biegunach. Wzajemna pogarda, brak wzajemnego oddziaływania, nawet poprzez ogniwa pośrednie.

W historii jako wypadek pierwszego stopnia umieścilibyśmy monarchów i mężów stanu cytujących w parlamencie czy w swoich pamiętnikach współczesne im „trudne" utwory literackie.

W Stanach Zjednoczonych zasięg oddziaływania poezji zdaje się zaczynać gdzieś od trzeciego stopnia, zmierzając w dół. Stąd szczególna rola poety jako strażnika granic dzielących szczupłą grupę intelektualistów od reszty zbiorowiska. Zarówno powód, jak skutek.

Poeta intelektualista nie wyraża zdobywczych dążeń finansjery, ani entuzjazmu krucjaty. Jego wkład w życie rządzących jest pasywny. Może więc aktywny jest jego wkład w życie rządzonych, tych rządzonych, którymi włada się nie przemocą, ale dzięki ich daleko posuniętemu brakowi zainteresowania, zadowoleniu i oddaniu się życiu fizjologicznemu? W okresie wstrząsu spowodowanego kryzysem, mniej więcej w latach 1929—1938, grupki intelektualistów były szczególnie ruchliwe. Był to okres radykalnych pomysłów, „poezji społecznej" i marksistowskich rozważań. W obecnej Ameryce pozostały z tego tylko ślady. Masy, z trudem wyprowadzone przez Roosevelta z letargu, zapadły znów — w przejściowy zapewne sposób — w letarg kina, obfitego jedzenia, rozmnażania się i sportu. Każdy artykuł na tematy społeczne, jaki czyta dzisiejszy amerykański poeta, kończy się znakiem zapytania. Wiersze jego również kończą się znakiem zapytania.

Niepokój. O, tak! Świat dzisiaj mało nadaje się do beztroski, a z Ameryki widać to lepiej nawet niż z Europy. Znany pisarz Christopher Morley, sporządzając literacki bilans za rok 1946, powiada: „Trzeba było socjalnych spazmów Europy w r. 1848, aby skłonić Walta Whitmana do myślenia. Być może, że około 1948 roku ktoś inny zostanie pobudzony do nowych i świeżych wyobrażeń o świecie. Daję nam czas do roku 1948, nie wiele dłużej, aby to odnaleźć".

Przedstawiając pozycję poety, nie mam zamiaru porównywać Stanów z innymi krajami. Myślę po prostu, że Racine był o wiele popularniejszy na dworze Ludwików, niż jakikolwiek nowoczesny poeta wśród tych, co rządzą Ameryką, i że nawet „mali poeci" za królowej Elżbiety cieszyli się popularnością wśród londyńskich majstrów i szynkarzy, jakiej żaden z utalentowanych Amerykanów nie zdobędzie wśród robotników fabryk samolotów czy wśród panienek z *department stores*.

## POETA MÓWI O RZEMIOŚLE

Młody poeta o ustalonej już sławie, Karl Shapiro, urodził się w Baltimore w r. 1913; odbywał służbę w armii w czasie wojny kolejno w Australii, na Nowej Gwinei i w Indiach Holenderskich, obecnie mieszka z żoną i dzieckiem na farmie w stanie Connecticut (znów Nowa Anglia!). Wydał do chwili, kiedy to piszę, trzy tomy wierszy: *Person, place and thing, V-letter and other poems* oraz *Essay on rime*.

Cytuję zdanie, napisane przez niego w początkach jego poetyckiej kariery: „Poezja — powiada on — nie posiada poczucia czasu, idei wzrostu ani postępu, nie ma też ambicji. Piszę o sobie, o moim domu, mojej ulicy i o moim mieście, a nie o „Ameryce", które to słowo jest głównym wrogiem nowoczesnej poezji".

Zdanie to, zestawione z zamiłowaniem francuskich poetów do mówienia o Francji, polskich o Polsce, czeskich o Czechosłowacji, zgodnie z odrodzeniem cierpiącego i walczącego nacjonalizmu, a także z ich ambicją — jest bardzo pouczające. Przedstawia ono również dystans dzielący dwa pokolenia amerykańskie — pokolenie Sandburga czy Benéta od pokolenia Shapiry. Temu drugiemu pokoleniu właściwy jest lęk przed frazeologią, wstrzemięźliwość i świadomy brak ambicji w podejmowaniu „wielkich tematów".

Tytuł *Essay on rime* po polsku brzmiałby nie: „Rozprawa o rymie", ale: „Rozprawa o rymotwórstwie" (przyjmując „rymotwórstwo" w staroświeckim znaczeniu sztuki poetyckiej w ogóle). Miejsce napisania: Indie Holenderskie. Data ukończenia: listopad 1944 roku. Oto czym się zajmował w wolnych chwilach żołnierz: zamiast pisać nostalgiczno-patriotyczne wiersze, co niewątpliwie zrobiłby poeta polski, pisał wierszem traktat nowoczesnej poetyki, wychodząc z założenia, że poezja powinna wyzwalać się z miejsca i czasu.

Wierszowany traktat poetyki od czasów Boileau należy do rzadkości. Podobnie jak traktat filozoficzny Audena jest czymś nowym i godnym zanotowania, jako przeciwieństwo sporów „liryka czy epika?". — Tutaj pytanie brzmiałoby raczej: „liryka czy poezja umysłu?"

Poemat jest pisany białym wierszem, z bardzo rzadko zdarzającymi się rymami. Zawiera 2072 linie. Spora książeczka. Składa się z trzech części: 1. „Zamieszanie w prozodii"; 2. „Zamieszanie w języku"; 3. „Zamieszanie w wierzeniach". Mimo że zajmuje się sprawami dość oderwanymi, nie jest bynajmniej nudny, co mogłoby się zdarzyć, gdyby autor był naśladowcą pseudo-klasyków.

*Essay on rime* jest nieocenionym źródłem wiedzy o kuchni literackiej nowoczesnego poety. Dlatego zatrzymam się nad nim dłużej.

Pomińmy rozważania nad historią angielskiej metryki, nad wierszem sylabicznym i tonicznym, nad wkładem poszczególnych poetów przeszłości w prozodię. To interesuje tylko autorów anglosaskich i nielicznych specjalistów. Sięgam do tego, co Shapiro mówi o współczesnych pisarzach. „Największymi prozodystami naszego wieku są Joyce i Eliot" — powiada.

*Rachując okiem zaczął Eliot. Wkrótce*
*(Zniszczył jak mówią dwuwiersz) zwrócił się*
*Ku bezpośredniej muzyce. Poprawkę*
*Wprowadził, równy krok Francuzów.*
*Otworzył okno na paryskie szkoły,*
*Które w tym czasie w angielskim szukały*
*Odmiany formy. Stare artezyjskie*
*Źródło znów oba złączyło języki*
*Bogacąc oba. I główny nurt metryki*
*Nie został wolny od wpływu. Poeci*
*W wiersz zapragnęli wnieść kadencje prozy,*
*Niektórzy, wiemy, z rujnującym skutkiem,*
*Eliot natomiast i nielicznych paru*
*Z rewolucyjnym powodzeniem. Czysty,*
*Bliski rozmowie głos amerykański*
*Na zawsze wygnał wiktoriańską skoczność.*
*Tennyson, Swinburne oraz im podobni*
*Poszli w niepamięć, a ich wiek okryli*
*Wzgardą ci, którzy więcej znieść nie mogli*
*Okrągłych zwrotek, słodkiej melancholii*
*Ani elegii odlewanych z gipsu.*

Teraz, z kolei, po prozodii — język. Stosunek sztuki do wydarzeń aktualnych jest, według Shapiry, zagadnieniem języka.

*Rzecz się sprowadza do języka. Dawniej*
*Miał wiersz retorykę od prozy różną.*
*Teatr agorą nie był i na odwrót.*
*Nawet prostaczek patrzący na scenę*
*Tragedii mieszać nie zwykł był z historią.*
*Choć mogła głowę autora kosztować*
*Zjadliwa oda, jednak zostawała*
*W ramach języka. Nie była satyra*
*Rewolwerowym zwykłym oskarżeniem,*
*Nawet nienawiść szła zwykle przez filtr:*
*Skórę gramatyki. Tym gorzej dla nas,*
*Których poeci imają się wszelkich*
*Środków wyrazu i roją się tłumem*
*Poprzez Rubikon, który sztukę dzieli*
*I aktualność. Piszą dokumenty*
*Tej nowej trójcy, to jest: Socjologii,*
*Psychoanalizy i Ekonomii.*
*Cytować w wierszu jest dziś obyczajem,*
*Jakby poezja żądała powagi*

*Laboratoriów i ostatnich nowin*
*Z pól bitew, albo poparcia większości.*

Niech mi będzie wolno, jako tłumaczowi, poczynić kilka uwag. Wiersz Shapiry nie jest wierszem liczonym na palcach. Wiersz regularny nie musi być wszędzie wierszem o równej ilości sylab; podlega on nie tylko „rachunkowi oka" (to nie jest usprawiedliwienie dla tych, którzy pisać wierszem liczonym nie umieją!).

To po pierwsze. Po wtóre to, co mówi on o aktualności, wydaje mi się całkowicie słuszne. Jesteśmy dzisiaj świadkami czegoś w rodzaju wznowionego sporu pomiędzy romantykami i klasykami, przy czym do nowoczesnych „romantyków" zaliczam tych, którzy rzucają się na dymiące trzewia historii, pragnąc je pożerać na surowo. Shapiro zajmuje stanowisko klasyczne, które samo przez się nie przekreśla bynajmniej zainteresowania aktualnością, ale kładzie nacisk na „skórę gramatyki" jako filtr niezbędny.

O stylu i osobowości:

*Dzisiejszej sztuce nie tyle zatrata*
*Stylu zagraża, ile jego bujna*
*I dzika różnorodność. Czy to nie jest*
*Przypadkiem kwestia wad osobowości?*
*Na pewno w jednym umyśle nie chcemy*
*Widzieć rozlicznych narzędzi wyrazu.*
*To bywa przykre. Kiedy się spostrzega*
*Świadomy bezład, nagłe skoki serca,*
*Łatwe chwytanie nowych form, jest powód*
*Aby zawezwać lekarza. Picasso*
*Razi bogactwem. Skoro taki mistrz*
*I wpływ w dziedzinie sztuki farb i słów*
*Może tak zmieniać środki, cóż zostaje*
*Szaraczkom, którzy zwykle naśladują*
*Bieżące mody?...*

O Audenie:

*Auden, ten człowiek rozlicznych zdolności,*
*Majster za którym idzie dziś tak wielu,*
*Sam dał modele tak różne, że przeczy*
*Jedności stylu. Wpływ jego imienia*
*Większy jest chyba niż czyjegokolwiek*
*Na wiersz współczesny. Podobnie jak Joyce*
*Przemawia, każąc z leksykonu form*
*I ilustruje książki piosenkami,*
*Balladą, żartem, tragedią i odą.*

*Cel ma i system i goni w ten sposób*
*Za Eurydyką charakteru. Geniusz*
*Jest, wiemy o tym, niespokojnym duchem,*
*Lecz rzadko w dziejach wiersza człowiek zmieniał*
*Cały swój język, aby dostosować*
*Do kształtu albo idej poematu.*

Jeżeli wpływ formalny Eliota polega w pierwszym rzędzie na metryce, to wpływ Audena — na słownictwie:

*Po raz pierwszy radio,*
*Samochód, sofa albo nowa szosa*
*W rdzeń poematu weszły jako rzeczy,*
*A nie symbole rzeczy. Nagle scenę*
*Teraźniejszości otwarto, kurtyna*
*Wznosząc się nowe ukazała miejsce,*
*Nie demoniczne miasto Harta Crane'a,*
*Niesamowitą stolicę Eliota,*
*Lecz pieszy Londyn, z którym dotąd tylko*
*Proza miewała do czynienia...*

Za wadę słownictwa Audena Shapiro uważa abstrakcyjność.

*...Z początku*
*Abstrakcją władał jako metaforą,*
*Konkretnie i z humorem, lecz figura*
*Szczepiona serum starej melancholii*
*Z rąk mu wyprysła. I wielkie litery*
*Ruszyły jego liniami, dostojnie*
*Jak rzeczowniki Niemców, a przysłówki*
*Przybrały pozór rzeczywistych rzeczy,*
*Zaimki grały w idej maskaradę.*

*Weźmy na przykład nieszkodliwe słowo,*
*Rzeczownik w częstym użyciu, historię;*
*Choć Auden dawał mu zwykłe znaczenie*
*Powoli słowo szerokie wymiary*
*Sensu przybrało, niby słowo Bóg.*
*Auden też pisał o piekle i prawie,*
*Lecz tamte słowa nie są tyle winne*
*Uogólnieniom. Natomiast historia*
*W naszej retoryce taką powszechność*
*Zyskała, jakiej nie ma żadne inne.*

Po metryce i języku autor przechodzi do „zamieszania w wierzeniach". Zaczyna od braku wiary i od tego jaskrawego wypadku, jakim jest samobójstwo poety. Przykładem jest samobójstwo Harta Crane'a.

*Niech pozostaną w spokoju wykazy*
*Artystów, którzy zostawiając listy,*
*Dług niespłacony życiu, odchodzili*
*Z większą nadzieją niż rozpaczą. My*
*Zapytać chciejmy, jaki płyn śmiertelny*
*Wydziela serce, zdolny nagle zabić*
*Człowieka, który ma życie otwarte?*
*Czy to nie dramat ten sam, który niesie*
*Na dobrowolne wygnanie artystę,*
*Niektórych w sztucznie wymyślone piekło,*
*Innych w nienawiść rzeczy, które piszą?*

*Crane umarł za wiersz nowy. Śmierć daremna.*
*Oskarżam jak oskarżać ten ma prawo,*
*Kto jego książkę kochał. Bez przyczyny*
*Skoczył z pokładu własnej swej niewiary*
*Na bezsensowne uduszenie. Tylko*
*Jeżeli zdolni jesteśmy potępić*
*Artystę, który żadnego uczucia,*
*Ani doświadczeń, czynów, ani wiary*
*Nie zna prócz swojej sztuki — tylko wtedy*
*To samobójstwo będzie okupione.*

*Historia twórczych sztuk jest długa, ale*
*Wiara, że sztuka najwyższym kryterium*
*Jest doświadczenia, starsza jest nie więcej,*
*Niż elektryczne światło. Niebezpiecznie*
*Liczni są tego wyznawcy obrządku.*
*Nie dziw, że żyją jak duchy i giną*
*Bez biografii.*

Więc odrzucona zostaje wiara w sztukę jako nową religię. Pozostaje zastanowić się nad dzisiejszym zjawiskiem braku i innej wiary.

*Dzieje upadku naszych wierzeń jest to*
*Studium co najmniej encyklopedyczne.*
*Trudno do wiedzy o tym rościć prawo*
*Albo teorie sprzeczne zebrać w jedno*
*O odszczepieństwie naszym i od wiary*
*I od rozumu i od przyrodniczych*
*Nauk.*

*Co nas obchodzi tutaj, to gorliwość,*
*Z jaką się szuka brakujących bogów,*
*Nasza postawa nerwowej obrony*
*Przed wzruszeniami, które daje wielka*
*Siła wierzenia. Czysto literacki*
*Użytek, jaki robimy z Chrystusa,*
*W sensie cynicznym, bo neo-chrześcijańskim,*
*Czy z pobłażliwą dobrą wolą, która*
*Właściwa Tolerancji. Tylko Eliot*
*Czyniący z wiary pozytywną cechę*
*W swojej poezji będzie zgodny z sobą.*
*Lecz co do reszty — trudno wybaczamy*
*Lękliwy protest tych, co są ubodzy*
*W duchu, poglądach, uprzedzeniach, wierze.*

Następnie autor zajmuje się nowymi wierzeniami i surogatami wierzeń, rysując portrety: poety-amoralisty, poety-darwinisty, poety-marksisty, poety-freudysty, oraz zastanawia się nad poezją idej, poezją wizji, poezją syntetycznych mitów, zawsze krytyczny, zainteresowany przede wszystkim poznaniem.

Sądzę, że tego rodzaju książki dają więcej materiału do dziejów pewnego momentu cywilizacji, niż wiele grubych dzieł naukowych. Notowanie stanu współczesnych umysłów przy pomocy poezji, rodzaj intelektualnego kodeksu — oto co wyłania się po drugiej wojnie.

Treść tego kodeksu wyraża w ogólnych zarysach cechy wspólne szerszemu organizmowi cywilizacyjnemu, nie tylko Ameryce. Tłumaczy równocześnie lęk Ameryki przed resztą bardzo niespokojnego świata. Ten wysoki stopień samowiedzy, rezultat wzajemnych wpływów amerykańsko-europejskich, jest sprawą cywilizowanego człowieka. Poza Ameryką i światem anglosaskim rozpościera się, według cywilizowanego Amerykanina, barbarzyństwo gwałtownych wierzeń i fanatyzmów, a — przyjmując poezję za pewien miernik socjologiczny — poezja narodowych uczuć nie różni się wiele od folkloru prymitywnych plemion. Jeżeli *Essay on rime* jest dla Europejczyka zrozumiały, gdyż przedłuża spory i dyskusje toczone przed r. 1939 zarówno w Polsce, Francji i Czechosłowacji, jak i w Ameryce, to jeszcze nie dowód, że za kilka lat nowa poezja amerykańska będzie w Europie miała jakiekolwiek znaczenie.

## CYWILIZOWANY POETA I WOJNA

Stosunek do wojny jako do niemiłej pracy, którą trzeba jednak wykonać, był właściwy żołnierzom anglosaskim. Strzegli się oni uczuciowego zaangażowania w wojnę. Żołnierz-poeta Shapiro, we wstępie do tomu wierszy *V-letter and other poems,* napisanym na Nowej Gwinei, mówi:

„Od chwili, gdy wojna się zaczęła, starałem się uważać, by nie zostać „wojennym poetą"... Wiemy dobrze, że najbardziej nawet dźwięczne slogany

rzmią martwo po kilku latach i że nie poezji mierzyć się z mowami polityów i strategią wypadków. Uczymy się, że wojna jest podrażnieniem ludziego ducha, bez żadnego szczególnego związku z ‚wartościami'".

Przyjmijmy na chwilę, że jest to w dużym stopniu słuszne. Można na to parzeć jednak w dwojaki sposób. Albo jako na sformułowanie prywatnej dyscyliny poety, albo jako na wyraz mentalności grupy ludzkiej, do której poeta ależy. W tym drugim wypadku takie zdanie, bardzo zdrowe jako niechęć do razeologii i dowodzące, że Hitler nie byłby w Ameryce możliwy, nabrałoby nnego sensu. Otrzymalibyśmy następującą tabliczkę świadomych czy nieświaomych poglądów:

1. Wojna nie ma nic wspólnego z wartościami.
2. Ci, którzy usiłują przekonać, że wojna ma coś wspólnego z wartościami, rowadzą propagandę na użytek doraźny.
3. Propaganda dzieli narody na krzywdzące i krzywdzone, podczas gdy istocie nie ma diabłów ani aniołów.
4. Nie należy wierzyć opisom zbrodni popełnianych przez jakiś naród, gdyż est to część propagandy.

Obserwacja wykazuje, że zrozumienie bestialstwa ludzkiego i cierpienia ludziego jest tym progiem, który cywilizowany Amerykanin przekracza rzadko z trudem. To znaczy, że wiedza o cierpieniu pozostaje w kategoriach litości, akiej, jaką ma się dla chorych zwierząt, płaczących dzieci itp. Litość jest uczuiem nieco wstydliwym, jej miejsce jest między kościołem i książeczką czekową. Europejską obsesję krzywdy i doznanych cierpień nazywa się w Stanach *self-ity* — litość nad sobą — co zakłada szowinistyczno-patriotyczne nastroje ze trony przedstawiciela któregoś z cierpiących narodów, jeżeli mówi on o tych prawach.

Istotne tutaj jest to, że związek pomiędzy cierpieniem ludzkim i światem vartości jest przecięty. Tutaj dochodzimy do ważnego punktu. Poeta cywilizovany uważa obrazy cierpień ludzkich za materiał drugorzędny, gdyż nie układają mu się one w żadną konstrukcję intelektualną. Natomiast my wiemy doświadczenia, że oglądanie bestialstw zmienia bardzo silnie cały świat vartości, dokonując przestawień i tego, co nazwałbym redukcją umyłowych zbytków. Możliwa jest bardzo nawet intelektualna sztuka, tóra jednak z tym się liczy.

Spory o rolę uczuć i namiętności w sztuce są stare. Były epoki, które szczególnie niechętnie odnosiły się do gwałtownego wyładowania „życiowych czuć" (jak gniew, żal, oburzenie, wstręt) przez artystę, uważając, że brak paowania nad sobą, właściwy młodzieńczym latom ludzkości, nie przystoi okreom dojrzałym. Również „czysta sztuka" była, między innymi, próbą osadzenia uczuciowych rozbuchań, próbą wykrystalizowania ich w kształty mające vartość same w sobie, niezależnie od podłoża namiętności, na którym powstały. Ponieważ nowa poezja połowy XX wieku jest dalszym ciągiem „czystej forny", łatwo zrozumieć jej wstrzemięźliwość i skłonność raczej do myśli, niż do uczuć.

Cóż jednak poradzić, jeżeli niejeden poeta cywilizowany, jak to się zdarzył w Europie, stanął wobec faktów dzikości człowieka hołdującego na nowo te temom i bojącego się *tabu*, jak jego zamierzchły praszczur? Działalność takieg człowieka nie zostawiła wiele miejsca Archimedesowi, wypisującemu swo równania na piasku. Wynik ostateczny zderzenia nowych gwałtownych uczu obudzonych w takich warunkach, z zamiłowaniem do spokojnego tonu cywil zacji — jest dotychczas zagadką.

Shapiro w swoim wojennym tomie przestrzega zasady, aby nie pisać o wo nie. Jeden krótki wiersz-wykrzyknik: *Lord, I have seen too much.* „Zbyt nag ukazała się ta błyskawica / Panie, w jednym dniu pustka piekła / Krwaw paszcza, postrzępiony pysk oceanu / Więcej niż rozgoryczony Adam widział Gdy go wygnano z Edenu na Wschód". Jeden wiersz o amputacji nogi. Jedn elegia na śmierć żołnierza, elegia tylko z tytułu, w istocie refleksja. I wstępn wiersz tomu („Nie mów nic o umarłych, nic oprócz modlitwy, nie mów więc o kraju, gdzie ciało leży w koralu, jak tylko że to daleko").

Poza tym tytuły: „Pagórek w Parramatta", „Melbourne", „Most w Sydney „Wigilia w Australii", „Nowa Gwinea" (piękny wiersz o szacunku dla tuby ców: „nie rozlać ich oliwy ani wina. Pokój wiedzy tych gorączkowych lasów ich godłom, językowi i ich bogom"), „Niedziela na Nowej Gwinei", „Murzyn („Z próbką tyłka pawiana wyciętą zamiast ust, z parą kłów słoniowych d błyszczącego uśmiechu, z mięśniami gładkimi, leniwymi i długimi jak Nil, z p nisem ciężkim, lotnym i giętkim jak bicz handlarza niewolników". Wier o lynchu), „Franklin", „Żyd", „Shylock", „Synagoga", „Święty", „Puryt nin", „Intelektualista", „Komunista", „Magik", „Mojżesz". To są tematy poet który nie chce w czasie wojny wyrzekać się niczego i utrzymuje swoje wa tości p o m i m o wojny.

Przepraszam, jest wiersz o karabinie. Bardzo różny jednak od modlitwy o karabinu, czy modlitwy o karabin: „Zdejmuję z twego imienia brzemię mo derstwa. To ja zabiłem. To moja radość grozy jest wypełniona i doskonał Jesteś tylko godłem mojej winy".

Shapiro używa w tym tomie bardzo swoistego, ale regularnego metrum i r mów. Ten zwrot do odnowionych poszukiwaniami, ale symetrycznych for jest właściwy nowej amerykańskiej poezji, co nie umniejsza jej awangardowe charakteru.

## POETA SPOKOJNEGO KRAJU

Powracam do Lowella, „nowego Keatsa". Mówię o nim nie dlatego, żeby szczególnie zachwycał się jego wierszami, czy sądził, że rozwój poezji amer kańskiej znalazł w nim najpełniejszy ostateczny wyraz. Nie przesądzam, jak miejsce zajmie on w amerykańskiej literaturze. Może wybitne, może żadn Jest on jednak bardzo charakterystycznym zjawiskiem dla lat po drugiej wojn w Stanach: nie wiem, czy jest to główny nurt, w każdym razie jed z ważnych.

Najpierw tytuł. *Lord Weary's castle* — to słowa zaczerpnięte ze starej bal-
y o murarzu, który zbudował zamek lordowi Weary, ale nie dostał zapłaty
rda zamordował. Już ta literacka aluzja, w połączeniu z mottem: *Suscipe,
nine, munera pro tuorum commemoratione Sanctorum: ut, sicut illos passio
riosos effecit, ita nos devotio reddat innocuos* — daje pojęcie o religijnej
ze książki. Otwierając ją, stwierdzamy cechy formalne wiersza, które na-
uznać za interesujące. Po wierszu wolnym i po eksperymentach rytmicz-
h poprzedników przychodzi kolej na wiersz regularny, ale z zamiaru
dny w czytaniu: jakby każda linia kończyła się długą, milczącą pauzą. To
ywiście ślad Eliota. Wyszukane kombinacje rymów: wszystko, co maksy-
nie zwiększa opór. Biorę dziesięcioliniową zwrotkę. Rymy tak się przepla-
: a bb c a c d ee d. W następnej zwrotce podobny wzór. Język jest wysoce
mplikowany. Co chwila rzadkie wyrazy, wywleczone z marynarskiego słow-
a albo łacińskie. Ornamentyka katolickich symbolów. Tu już gubi się przej-
stość myśli. Shapiro spotkał się już z zarzutami swoich rówieśników, że jego
gram poetycki jest anty-intelektualny. Lowell ma na obronę swój katoli-
m jako system wizji, w którym wszystko zamyka się jak klamrą imionami
tana, Kaina, Abla, Świętych Pańskich. Jednak zwolennicy litanii poetyc-
n nie znaleźliby tutaj nic dla siebie. Doskonały chłód starego gotyckiego
cioła, a kto wie, czy nie purytańskiej świątyni. Bardzo umysłowe, dyskur-
ne i zarazem tłumaczone na symbole przyjmowanie świata. A również
ywy Rilkego, który na tym tle, w połączeniu z techniką, która nie wy-
ziada serca, ale opisuje, staje się nowy.
Niewątpliwa potęga rytmiczna takiej np. linii:

*A brackish reach of shoal off Madaket*

Nieprzetłumaczalne. Chyba: Gorzko-słony zalew płycizn pod Madakit.
rzmi to jednak jak przykład iskry poetyckiej podawanej przez Bremonda:

*Fille de Minos et de Pasiphaë*

o jak Mickiewicza:

*Zamek na barkach nowogrodzkiej góry*

o jednak decyduje o znaczeniu Lowella — to kotwica, jaka łączy jego
ajmniej nie pijany statek z pewnym krajem. Jest on poetą Nowej Anglii,
ej — poetą morskich brzegów pod Bostonem, jeszcze ściślej — poetą bo-
skiego patrycjatu. Świadomość przeszłości ziemi i rodu. Pewien bostoński
or tak napisał w liście do polsko-amerykańskiego dziennikarza, który
eciwiał się pomocy dla Polski ze względów politycznych: „Moja rodzina

od dziesięciu pokoleń wydaje na tej ziemi rybaków, farmerów i duchowny
Czy słuszne jest, aby pan, który przybył do Ameryki kilka lat temu, pou
mnie o istocie amerykanizmu?" Zapewne to samo mógłby powiedzieć o s
Lowell i mówi to w wierszach o morskich cmentarzach, na których leżą c
jego przodków i krewnych — wielorybników i marynarzy, kiedy to „w w
kiej spopielałej sztolni Jozafata kości krzyczą o krew białego wieloryba".

Jest to kraj, w którym ceni się przeszłość i o niej się pamięta — tak
pamięta się o niej na Południu, gdzie w starych dworach przechowywan
konfederackie flagi, gdzie „ostatnia wojna" — to wciąż Wojna Cywilna, i g
nie lubi się Bostonu, kolebki Jankesów. Od pierwszych pielgrzymów i
nieprzerwana linia. Katolicyzm Lowella (neo-katolicyzm, powiedziałby S
piro) jest bardziej podobny do religijności purytańskich rodzin obserwując
święto Sabatu.

„Nasi ojcowie wyciskali chleb z pni i z kamieni /I ogradzali ogrody koś
Czerwonego Człowieka./ Wsiadając na okręty w Kraju Nikąd, Holan
Pielgrzymi których nie pozbawiła Wieczerzy Pańskiej noc Genewy /Zasad
tutaj pełne światła nasiona Węża./ A tu chwiejące się reflektory próbują u
rzyć /W hałaśliwe szklane domy zbudowane na skale/ I świece kapią wosk
przy pustym ołtarzu /I światło jest tam, gdzie nie mająca ojczyzny krew Ka
Pali, pali nieprzykryte ziarno".

To jest cały wiersz *Children of light* („Dzieci światła"). Pozostawiam
nym odcyfrowanie symbolu. Jest to wiersz pesymistyczny. Uchodźcy z
dzili nasiona węża, a światło jest gdzie indziej. Samo to dociekanie jest jed
bardzo protestanckie, to znów jak u Eliota.

Jakże na te wiersze mają patrzeć ludzie, których związki z przeszło
są uporczywie podcinane, a ziemia nieraz i nie w sensie przenośnym pali
im pod nogami? Czy nie bywa tak, że poezja, jak i w ogóle sztuka, potrzeb
małego punktu oparcia, aby mogła poruszać z posad ziemię? I czy tym p
ktem oparcia nie są ulice, którymi chodziło się w dzieciństwie, drzewo,
które się patrzyło z okien szkoły? Pewnie, można pisać poemat i w Indi
Holenderskich, a nawet (wybaczcie mi wy, którzyście wyrośli w murach
miasta) w Krakowie. Ale na to, aby budować przenośny dom, jak skor
ślimaka, trzeba wiele trudu i mężnego serca, a także odrazy do krokody
łez. „Nie mająca ojczyzny krew Kaina pali nieprzykryte ziarno".

Pomimo wszystko taka poezja, jak Lowella, jest zamknięta dla kogoś,
nie puszczał papierowych łódek na sadzawkach Bostonu. Jej liczne komplik
wydają się umysłowym zbytkiem, nie poddanym redukcji elementarnego c
pienia. Jeżeli poezja amerykańska pójdzie tą drogą, Christopher Morley
doczeka się w r. 1948 nowych wyobrażeń o świecie, jakich oczekuje wsku
spazmów naszego małego *planety*. Raczej przeciwnie, nastąpi schronienie
we własny, odgrodzony, amerykański świat. Chyba że... A — jak stara
się stwierdzić — wyposażenie techniczne poetów jest doskonałe, i kiedy ind
powrócę jeszcze do ich prób trafienia w ogólne, nie tylko amerykańskie se

## ZAKOŃCZENIE

Tym razem ranek. Niby biała Soracte horacjańska, błyszczy w słońcu zyt góry. Dziewczyny w podwiniętych połatanych portkach (szczyt unirsyteckiej elegancji) idą na wykłady. W gmachu uniwersyteckiego teatru l zamarzniętym jeziorem odbywa się próba baletu. Kierowniczka grupy bija takt na skórzanej poduszce. Jest to nowy utwór awangardowego kompzytora. Temat: taniec elektronów. Byli żołnierze i byłe WAC ze żb pomocniczych traktują swoją pracę poważnie. Ich z pozoru chaotyczne ki i zderzenia się mają imitować ruchy wnętrza atomu, gdzie każda cząstka własny, niepowtarzalny tor, ale całość układa się w dziwaczną, stałą harnię chaosu. Zderzając się w powietrzu padają na podłogę, rozsypują się jak tki kwiatu. Kierowniczka przerywa i tak, leżąc, omawiają z nią następną ść. Przy ścieżkach wiodących ku bibliotece gałązki krzaków w jasności. wa wiosna.

Nowa Anglia, 1947

Podstawowa bibliografia:

T. S. ELIOT: *Collected poems 1909—1935*. Faber and Faber, London, 1945.
„ *Selected essays*. Faber and Faber, London, 1945.
„ *Four quartets*. Faber and Faber, London, 1945.
„ *Murder in the cathedral*. Faber and Faber, London, 1945.
„ *What is a classic*. Faber and Faber, London, 1945.
W. H. AUDEN: *The collected poetry of...* Random House, New York, 1945.
LOUIS UNTERMEYER: *A treasury of great poems English and American*. Simon and uster, New York, 1942.
ELDEN RODMAN: *A new anthology of modern poetry*. Modern Library, New York, 1947.
HORACE GREGORY AND MARIA ZATURENSKA: *A history of American poetry c—1940*. Harcourt, Brace and co., New York, 1947.
KARL SHAPIRO: *Essay on rime*. Reynal and Hitchcock, New York, 1945.

po polsku:

WACŁAW BOROWY: *Wędrówka nowego Parsyfala. (Przegląd Współczesny*, nr 170).
ROMAN DYBOSKI: *Odrodzenie poezji w Ameryce XX wieku. (Twórczość*, 1945, nr 1).
T. S. ELIOT: *Pieśń dla Symeona*. Tłum. JÓZEF CZECHOWICZ *(Ateneum)*.
„ *Marsz triumfalny*. Tłum. JÓZEF CZECHOWICZ *(Pion)*.
„ *Ziemia jałowa*. Tłum. CZESŁAW MIŁOSZ *(Twórczość*, 1946, nr 10).
„ *Próżni ludzie*. Tłum. WŁADYSŁAW DULĘBA *(Twórczość*, 1946, nr 10).

TADEUSZ RÓŻEWICZ

# GAŁĄZKA OLIWNA

## I. TWARZE Z GAZET

1

*Wspomnienia jak figurki*
*z żółtego wosku*
*rozrzucone po lasach i polach*
*albo ciśnięte byle jak*
*z rozwartymi na przeszłość oczami*
*z nogami rozchylonymi*
*z ciemnych trójkątów*

2

*Krążę w ślepej ulicy*
*na której przechodnie*
*mają tylko plecy*
*chcę podejść uśmiechnąć się*
*wyciągam rękę krzyczę*
*obracają się do mnie:*
*mają twarze wycięte z gazet*
*rozmiękłe od łez*
*rozdarte.*

## II. OCZAMI KTÓRE ZASZŁY KRWIĄ

*W rodzinnym albumie:*
*matka w jasnej sukni*
*czeka na zwiastowanie*
*pod drzewem wiadomości*
*dobrego i złego*

*no i przyszedłem*
*na świat*
*pierworodny*
*z otwartymi ustami*
*z oczami które zaszły krwią*

*oto matka Nosi łzę nosi łzę*
*i pyta dokąd idziesz*
*oto ja wykrzywiony błazen*
*nagi jak łza Nie wiem*

*matka Poranione stopy*
*i mózg zaciśnięty jak piąstka*
*niemowlęcia*
*pochyla się nad kubłem*
*w którym stoją papierowe kwiaty*
*albo ozory i nerki*
*cieląt i jagniąt ofiarnych*

*oto ja W magicznej skrzyni*
*przebity stu ostrzami*
*widzę niebo*
*jak wywrócony spodek*
*z gołąbkiem i zieloną gałązką.*

## III. CZŁOWIEKOWI KTÓRY PRZESZEDŁ

*Jestem w ciąży mówisz*
*będę miał syna mówię*
*i cieszymy się jak czerwonym*
*jabłkiem które upadło*
*w środek*
*szarego powszedniego*

*wkolo To niemożliwe*
*w tramwaju cię potrącają*
*w ogonku złoszczą się*
*zwyczajnie*

*poczekaj podnieś głowę*
*chyba niebo moszczą*
*zlegniesz łagodna*
*w kruche i złote*
*słomiane słoneczka*

*oczywiście na ziemi mówią*
*nic nowego pod słońcem*
*i milicjant spisuje protokół*
*człowiekowi który przeszedł*
*w poprzek ulicę*

## IV. BĘDZIE ŻYŁ W JASNOŚCI

*A jak nam się urodzi*
*ten chłopiec*
*to mu powiem*
*że świat jest dobry i piękny*

*nauczę go słów*
*które są dla nas takie dziwaczne*
*jak nerineje turitelle amonity*)*
*opowiem mu o miłości nadziei*
*i braterstwie*

*opowiem mu o Mahatmie człowieku*
*który został wniebowzięty*
*jako kosmyk wonnego dymu*
*o naszych tkaczach górnikach*
*i drobnych urzędnikach*
*którzy budowali dom*
*wbrew ciemności*
*błyskającej złotymi kłami*
*wbrew burzy która pożerała*
*ściany i fundamenty tak*
*że poeci zaczynali budowę*
*„od dymu z komina"*

*A jak nam się urodzi*
*ten chłopiec to mu powiem:*
*tu jest światło tu ciemność*
*tu jest prawda tu fałsz*
*tu strona lewa tu prawa*

*I będzie żył w jasności.*

marzec—kwiecień 1948 r.

**) zwierzęta kopalne*

CLAUDE ROY

# CZARNA TWARZ

Twierdzę, że nas Francuzów nic nie upoważnia do wszczynania z Amerykanami dyskusji na temat ich kwestii murzyńskiej po to tylko, aby odbierać im ich wiarę w siebie, ich optymizm. Oczywiście są i wśród Amerykanów faryzeusze, i tym nie zawadzi czasami coś niecoś przypomnieć i zacząć z nimi od takiego sobie niewinnego: — Ale, ale, wasi czarni... — Ogólnie jednak złośliwość nasza byłaby najzupełniej nie na miejscu, a to z następujących dwóch przyczyn.

Po pierwsze — całokształt zjawisk związanych (pozornie) z kwestią skóry wzgl. barwy skóry jest w Stanach Zjednoczonych po prostu bardziej uchwytny dla obserwacji niż, powiedzmy — w Afryce. „Ameryka — pisał Leo Ferrero — jest zwierciadłem powiększającym Europy". Jest to prawda. Czarni amerykańscy mówią tym samym językiem, co tamtejsi biali, na ogół zaś nie da się tego powiedzieć o naszych Arabach (Bikotach, Sidisach itd.) lub o naszych czarnych (Negrach, Makakach, Mal Blanchis itd.). Dlatego też uskarżania się czarnych łatwiej do uszu dochodzą w Ameryce niż gdzie indziej. Natomiast warstwa mniej lub więcej faszystowsko myślących kolonów naszej Afryki Północnej, żyjących w przesądach sprzyjających systemowi gospodarczemu opartemu na taniej robociźnie, dziwnie przypomina warstwę farmerów i przemysłowców dorzecza Mississipi...

Po drugie — Amerykanie nie czekali naszych rad, aby uświadomić sobie tragizm problemu ras. Cały materiał dokumentacyjny, zużytkowany w niniejszej rozprawce wespół z własnymi wspomnieniami i przeżyciami osobistymi, jest pochodzenia amerykańskiego. Po większej części dostarczyli mi go biali. Chciałoby się u wielu Francuzów widzieć równie sumienne podejście do spraw poważnych. André Demaison w *Terre d'Amérique* powiada: „Na podstawie wieloletniego doświadczenia dochodzę do wniosku, że rasa ta (czarna) jest mniej nieszczęśliwa od wielu innych, uważanych za wyższe. Czyż Opatrzność i natura nie obdarzyły jej najprzepyszniejszym optymizmem i najdoskonalszą niefrasobliwością?" Nawet Pierre Schaeffer, z którym nie porównywalibyśmy w innych wypadkach Demaisona, w swej efektownej, miejscami

świetnej książeczce *Amérique, nous t'ignorons* po uczciwym przyznaniu się do braku kompetencji w tej sprawie wykręca się w taki oto pożałowania godny sposób: „Czarni mają przed sobą... przyszłość".

Zaiste, Opatrzność, przyroda, przyszłość — szerokie mają grzbiety.

1. Jim Crow jest to ptaszek amerykański, który się pożywia, gnieździ i porusza z dala od wszystkich innych ptaków. Nie wiem doprawdy, czy bardziej się różni od gila czy słowika, niż od pliszki lub kosa. Wiem tylko, że upierzenie jego jest bardzo lśniące i bardzo czarne. Wpada w oko bardziej od innych ptaków, bo taki ciemny, bo taki zawsze sam.

W Południowych Stanach nazywają *Jim Crow* te wszystkie ustawy, na mocy których Murzyni muszą się tłoczyć w odrębnych przedziałach pociągu czy tramwaju, albo zostają oddzieleni na ławkach przegrodą od białych, byleby ci nie musieli się stykać z kolorowym współpodróżującym. Zresztą nie tylko na Południu restauracje i hotele, świątynie i wszechnice, szpitale i biblioteki posiadają drzwi dla białych otwarte — dla czarnych zamknięte... Wszyscy o tym wiemy. A jeśli ktoś się zdziwi, zawsze się znajdzie taki, co powie: — Czy chciałbyś mieć Murzyna za szwagra?

Wszystko to jest najzupełniej legalne. Prawo do tego, aby nie być traktowanym jak trędowaty, nie figuruje w Konstytucji. Byli tacy czarni, uzbrojeni w teksty, co poszli aż do Sądu Najwyższego walczyć przeciwko *Segregation*, a to na zasadzie przywilejów i immunitetów, które zapewnia obywatelom amerykańskim poprawka 14-ta do Konstytucji (dla jej zdobycia potrzebna była wojna domowa!).

Jednakże Konstytucja wymienia przywileje i immunitety, a nigdzie nie wspomina o prawie wchodzenia do tego samego wagonu co inni. Sąd Najwyższy przyznał rację czarnym, którzy domagali się, aby ich wagony były tak samo wygodne i higieniczne, ale nie tym czarnym, którzy chcieli wsiadać do tych samych wagonów.

Senator stanu Mississipi, mając 150 000 głosów, jest takim samym senatorem, jak ten ze stanu New York o 6 milionach głosów.

2. Gdy Bessie Smith, co to śpiewała bluesy jak nikt inny, doznała ciężkich obrażeń w wypadku samochodowym, musiała czekać w szpitalu (bo była czarną), i spływała krwią bardzo długo (bo była czarną), i... musiała umrzeć (bo była czarną).

Któregoś dnia Instytut Opinii Publicznej rozpisał ankietę z zapytaniem, czy Amerykanie sądzą, że krew w żyłach Murzynów jest tego samego gatunku, co krew białych. 27% zapytanych oświadczyło, iż nie mają o tym żadnego zdania; 31% uważało, że krew ta jest całkowicie odmienna; pozostałych 42% sądziło, iż w żyłach jednych i drugich płynie — mimo wszystko — taka sama krew...

Josh White jest czarnym śpiewakiem. Pod dźwięk gitary nuci z wielką, cie-

płą i płynną jakąś słodyczą stare, stare piosenki, ładne a smutne, *Workman blue, St. James infirmery blue, Basement blue, Trouble.* Albo *The free and equal blue* („Blues wolny i równy"), który tak się zaczyna:

*I went down to the doctor's*
*And I saw some plasma there,*
*And I up and asks the doctor:*
*„Was the doner dark or fair?"*

(Przyszedłem do lekarza i zobaczyłem rurki z krwią, i wstałem i zapytałem doktora, czy dawca krwi był biały czy czarny). Tylko że Josh White nie może śpiewać *The free and equal blue* w pierwszym lepszym lokalu nocnym, w takim na przykład, gdzie się schodzą pić i bawić biali z owych 31%, co uważają krew czarną za tak bardzo odmienną.

Donie Miller odstawił do punktu opatrunkowego swego rannego oficera, po czym wrócił na pokład i walczył aż do wyczerpania amunicji. Udekorowano go *Navy Cross.* Poległ później w akcji. Pochowano go (razem z białymi) na cmentarzu wojskowym.

Imieniem odznaczonego pośmiertnie Roya Harmona nazwano kontrtorpedowiec o załodze mieszanej — czarnej i białej.

W roku 1946 senator stanu Mississipi zwał się Theodore Gilmore Bilbo.

3. Izaak Woodward Junior wraca z Filipin i Nowej Gwinei. Nosi na piersi order bojowy i naszywki sierżanta na rękawie. Skierowany zostaje do *Camp Gordon* i tam zdemobilizowany. Wtedy Izaak Woodward Junior, który miał skórę czarną, no i order, wsiadł w Atlanta w autobus, a mając w kieszeni bilet do Winnsboro (Południowa Karolina) czuł się wesół i rad ze siebie: wszak jedzie do żony, pokaże jej order i razem wybiorą się odwiedzić krewnych. Autobus przystanął przed sklepikiem. Izaak zapytuje uprzejmie konduktora, czy zdąży pójść do ustępu. Ten mu odpowiada: „Tylko śpiesz się, gówno, taki synu murzyński!" Izaak odparł, że rozumie po angielsku, a konduktor tak bardzo opryskliwy jest z pewnością synem dziewki. Natenczas konduktor, gdy dojechali do Aiken, zwrócił się do policjanta, aby Murzyna (z orderem) wysadził precz z wozu. Murzyn na to, że nie widzi powodu, dlaczego by go miano wysadzić, i że żona na niego czeka. Policjant zdzielił go wtedy po głowie pałką, Izaak zerwał się z miejsca, ale tamten wyrżnął go pałką między oczy. Krew obficie trysnęła — a jakże, i na order — i zaprowadzono parszywego Murzyna przed sędziego. — Skazuję cię na 50 dolarów grzywny lub 30 dni paki. — Izaak 50 dolarów nie miał, miał tylko 40 w gotówce i czek na 649 dolarów — odprawę demobilizacyjną. Sędzia powiada: — Jeśli gały twoje jeszcze widzą, podpisz czek i daj go na pokrycie grzywny. — Izaak jakoś nie ufał, więc odpowiedział: — Nie, panie. — Wówczas odesłano go do więzienia, a następnie do szpitala. Za pobyt w szpitalu ściągnięto zeń opłaty.

Lekarze orzekli, iż wzroku nie odzyska. A przecież on tylko wsiadł do autobusu w Atlanta, ażeby wrócić do żony i pochwalić się przed nią orderem... Napisano o tym do Gubernatora Południowej Karoliny, ale odpowiedź nie nadeszła.

4. Theodore Gilmore Bilbo ma za sobą 38 lat życia politycznego, dwa wyroki za wymuszenie i za znieważenie władz, 10 000 godzin krasomówstwa przeciwko Murzynom, Żydom, katolikom, Włochom, obcokrajowcom, czerwonym. Jest to drobny człowieczek, lat 70, w okularach, z głową wyglądającą jak gdyby ktoś na niej leżał, o złośliwych niebieskich oczach, brzuchu tak krągłym, że nie dostrzega Bilbo własnych stóp, kiedy stoi. „Średnie warstwy" stanu Mississipi raz wysunęły go do Senatu stanu, obrały go raz wicegubernatorem, raz gubernatorem, a dwa razy senatorem.

Z wielu rzeczy jest on dumny, a przede wszystkim z tego, że zaledwie 2000 Murzynów ośmiela się stawać do urn w jego stanie (gdzie zresztą podatek wyborczy oddala od tychże urn 100 000 białej biedoty. Przy ostatnich wyborach, z których wyszedł Bilbo, oddano głosów 145 914, z czego 85 000 na niego).

Narzędzia powodzenia Theodora Gilmore Bilbo dostępne są właściwie każdemu, tylko że on jakoś systematyczniej i śmielej od innych po nie sięga.

Wypróbowaną metodą Bilbo jest rzucanie kogoś na pastwę nienawiści ludu. Jego mowy mocne i nieskończenie długie, wygłaszane w gwarze barwnej i z wyraźnym lokalnym akcentem (*AH* zamiast *I*, *niggah* zamiast *nigger* itp.), mielą w kółko jeden i ten sam temat, mianowicie wyższości białych nad czarnymi, Włochami, Żydami, katolikami, oraz uderzają w tych wszystkich, których słabość zapewnia mu bezkarność. Czarni są sterroryzowani, zaś inne oczernione przezeń kategorie faktycznie w tej prowincji nie istnieją, albo oddalenie ich czy ogólnikowość we wskazywaniu na nie czyni tę broń niegroźną. Wallstreet, Towarzystwa Kolejowe, żydowska finansjera...

Bilbo robi ze siebie obrońcę i męczennika nacjonalizmu mississipijskiego. Obrońcę: jego mowy w Senacie ku chwale stanu Mississipi były powodem ukucia nowotworu językowego b i l b o i z o w a ć. Gdy jakiś senator wchodzi na mównicę z tym jedynie zamiarem, aby w stenogramie ukazała się gromka chwalba jego stanu, koledzy mówią: *Don't mind him, he is just bilboing* (nie denerwujcie się, on tylko bilboizuje). Męczennika: przychwycony *in flagranti* przy odbieraniu 645 dolarów jako ceny jego głosu, wobec udowodnienia przestępstwa i skazania go, grzmi przeciwko uciskowi. Pobity przez przeciwnika politycznego, którego nazwał „skrzyżowaniem hieny i szakala, zrodzonym o północy na murzyńskim cmentarzu", naciera blizny pomadką do ust i ukazuje się wobec wyborców „ze stygmatami korony cierniowej".

Ale chociaż rozegrał całą kampanię demonstrując cegiełkę klinkru, przeznaczonego na wybrukowanie dróg jego Stanu, to faktem jest, że po 25 latach drogi te pozostały dokładnie tym, czym były: istnymi trzęsawiskami. Średni do-

chód roczny mieszkańca Stanu Mississipi wynosi 400 dolarów. Stan ten jest jednym z najuboższych w Unii.

Bilbo „zlikwidował" w ciągu jednego tygodnia 179 profesorów uniwersyteckich, zastępując ich swoimi przyjaciółmi; między innymi znaleźli się wśród kreowanych: stenograf, pracownik redakcyjny, pośrednik w dziale nieruchomości, student... W 1932 roku, kiedy wygasał jego mandat gubernatorski, stan Mississipi znajdował się w kompletnej ruinie. Bilbo stwierdził: „Całkiem w porządku! Ja też zrobiłem plajtę".

Ostatecznie „męczeństwo" Bilbo da się znieść, skoro mu zapewniło własny dom o 7 pokojach i nazwie *Mon Rêve,* zaufanie wyborców i wprost niekończące się odnawianie jegó mandatu.

Hitler wprowadzał Niemców w stan szału, Bilbo rozśmiesza mieszkańców swego Stanu. Mówi do nich: „Doktorzy kliniki Mayo rozkrajali mi brzuch. Powiedzieli: — Będziesz żył sto lat, Bilbo, jeśli cię nikt wcześniej nie wykończy. — Jestem młodym człowiekiem, w sile wieku. — To dzięki mnie odkryto pe-ni-ci-lianę, czy jak to tam nazywają"... I słuchacze się śmieją.

Wtedy Bilbo przechodzi do rzeczy poważnych: — My, ludzie Południa, uważamy, że zapora między rasami musi się stawać coraz to mocniejsza, gdyż biały jest... stróżem Słowa Zbawiciela... Są już stany na południu, gdzie Murzyn głosuje. Gdyby i w Mississipi począł głosować, oznaczałoby to uczynienie białego niewolnikiem... Jankesi usiłują pouczać was, jak należy głosować. Próbują mnie ukrzyżować... Należy oddać pod pręgierz każdego czarnego, który by się pokusił przekroczyć granicę pomiędzy rasami. — Ktokolwiek zamierza w imię chrystianizmu fabrykować czarnobiałych mieszańców, ten jest zdrajcą swego narodu... — My tutaj nie posiadamy owych wielkich stad wyborczych, jakie mają w stanie New York, gdzie byle kto i każdy głosuje. I dlatego widzicie, że jedynie tu wyborcy są wykształceni, dobrze wychowani, subtelni i kulturalni, a przedstawicieli Mississipi nazwać można najprzedniejszą śmietanką senatu.

Sklepikarze, mniejsi i więksi farmerzy, duchowni i drobni kupcy oklaskują. I głosy oddają na Theodora (danego od Boga) Gilmore Bilbo, *the Man* — jak sam siebie nazywa w przemówieniach — Człowieka... Bo Syn Człowieczy to za mało dla niego. Człowiek... po prostu człowiek!

— Jaki on jest, ten wasz Bilbo? — wypytują żołnierzy amerykańskich Niemcy. Niemcy, ciekawi wszystkiego...

5. Sonny nie bardzo wie, co mu się przydarzyło, jak się znalazł w tym cichym biurze, gdzie tylko widać telefon, który od czasu do czasu zadzwoni, i kran, z którego kapie z rzadka kropelka lodowatej wody, tak cicha, tak spokojna, że kapała tak chyba od początku świata, wśród jakiejś wiecznej ciszy i milczenia. I oto siedzi w fotelu, wcale nie przeznaczonym dla takiego jak on Murzyna. Przez całe życie Sonny nie siedział jeszcze w takim fotelu. Coś podobnego widziałem raz w Niemczech: żołnierza obwieszonego ręcznymi gra-

natami i całego w błocie, rozpartego w głębokim krześle, wybitym śliwkowym jedwabiem w różowe kwiatki. Był to dziwny widok. Widziałem również pewnego więźnia z lagru, chudego jak na fotografiach więźniów z lagru, który leżał nago na otomanie wyścielonej pięknym zielonym materiałem. To też był niecodzienny widok. No, a teraz ten młody Murzyn.

Stowarzyszenie Postępu Kolorowych Ludów i organizacja F. B. I. szukały go przez trzy tygodnie (aby go ratować) i szukali go tyleż czasu ludzie z Georgii (aby mu „wyprawić skórę", aby go „uregulować", ażeby mu „dać zapomnieć smak chleba" — bo dużo jest słów na wyrażenie tej jednej prostej rzeczy)... Ci, co chcieli go uratować, wygrali. Na policzku ma jeszcze ślad uczciwego raza kolbą pistoletu kal. 45, co zostawia czerwony znak (liliowo-różowy na skórach czarnych), zaś na całym ciele odcisk sznurów (dobrze go powiązali, parszywca!) znaczy się spiralnymi zadraśnięciami. Został zatrzymany w lipcu. Siedział dwa dni. Za udział w zgwałceniu. Wypuszczony. Był niewinny. Wtedy kazano mu wsiąść do wozu, pobito go, wyrzucono jako nieboszczyka, krewniaka jego zabito. Sonny wrócił do domu, ukrywał się, szukano go. Ale i F. B. I. szukało go, i Stowarzyszenie Postępu... (trudno to jednym tchem wymówić). Siedzi tu więc, i prawie przeprasza, że żyje, że siedzi w tak pięknym fotelu, że tryska z niego młode, bujne życie. A ta kropelka taka świeża, taka cicha, kapie sobie wśród odwiecznej ciszy i spokoju...

Nazywa się Albert Sonny Man Harris. Lat siedemnaście.

6. Teraz, po skończonej wojnie, linczuje się znacznie częściej niż dawniej. Czterech czarnych zlinczowano w Georgii za jednym zamachem: tego, kogo szukano, i trzech towarzyszy, którzy byli z nim w chwili, gdy go łapano. Sprawców nie ustalono.

Linczujący nie odznaczają się specjalnym bohaterstwem.

W r. 1919 aż 83 osoby zostały zlinczowane w USA, średnia zaś za lata 1915—1920 wyniosła 61. W dniu 5 lutego 1920 w Lexington (Kentucky) policja i wojsko dały ognia do tłumu idącego na więzienie w celu zlinczowania Murzyna; 6 osób zabitych, 50 rannych.

W latach 1940—45 średnio 4 osoby rocznie odniosły obrażenia. Czterech tylko zlinczowanych w stosunku rocznym, ale upokorzeń nie szczędził żaden dzień, żadna chwila... Nie ustaje ten obłęd barwny, obłęd skóry, zaprzątający myśli 13 milionów czarnych i milionów białych, co nimi pogardzają.

7. Przedstawienia w harlemskim „Apollo" są bardzo piękne. Przyjemność tutaj jest czymś wspólnie przeżywanym przez salę i przez scenę. Przez tych, oblanych światłem reflektorów, i tych, którzy siedzą poza kręgiem oślepiającego blasku. Ma się uczucie, że się jest w jakimś wielkim jaju, pełnym śmiechu i swoistego rytmu, że się jest aktorem — będąc tylko widzem. Nic z uczucia egoistycznego zadowolenia, które zbyt często towarzyszy siedzą-

cym w pierwszych rzędach foteli teatrów europejskich. Tu człowiek „wszedł między wrony", bo dosłownie wszyscy są czarni. Sala cała wibruje, drga, tętni jakimś wspólnym rytmem z tancerzami, śpiewakami, akrobatami.

Wyświetlają film aktualności murzyńskich. Sprawia to dziwne wrażenie: świat wyłącznie czarnych. Jakiś zadowolony ze siebie zwycięzca w biegu — czarny; oddziały wojsk okupujących Niemcy — sami czarni; odsłonięcie pewnego pomnika czarnego przez panów czarnych i z mowami czarnych. Potem kreskówka. Nagle za kotarą „wybucha" orkiestra Cozy Cole'a, największego *drummera* świata. Sala wydaje okrzyk. Kotara się rozdziera, jazz ryczy i grzmi. Cozy Cole — to Zeus z hebanu, który ujarzmia grzmoty, błyskawice, cymbały, rozpętuje na sali ogłuszający wrzask elektryki afryko-amerykańskiej. Obaj moi kolorowi przyjaciele, siedemnastoletnia rysowniczka Naomi i krytyk literacki George, przestają zajadać *popcorns*, które żuliśmy od godziny, i oto — z zapartym tchem — wszyscy zostajemy porwani w jakiś magiczny wir. To silne wrażenie trwa do końca.

Idziemy następnie na kieliszek do baru obok. Jest tam jakiś pijany jegomość, niezwykle elegancko ubrany, z elegancją narzucaną przez Murzynów całej Ameryce, polegającą na barwności kurtki, krawata i koszuli. Wracającemu stamtąd europejskie stroje wydają się przedziwnie mdłe: szaro-czarne. Mój jegomość, mając już dobrze w czubie, z iście pijacką jowialnością wymyśla mi od „obrusa", (bo jednak nawet w Harlem bielizna stołowa jest biała...).

George wyrażał się: — Ja, cò mam bladą skórę...

Albowiem nawet wśród najinteligentniejszych czarnych, „najbardziej wyzwolonych", ta sprawa jest kompleksem, obsesją. Są *darkskins* — czarni jak atrament, są *brownskins* — skóry brunatnawe, są *lightskins* — skóry jasne. W kołach swoistej murzyńskiej burżuazji *lightskins* pogardzają *brownskinsami* — zaś ci pomiatają *darkskinsami*... W swej wspaniałej autobiografii pt. *The Big Sea* Langston Hughes, jeden z największych poetów Ameryki, sześć razy napomyka, że jest czarnym o jasnej skórze. A przecież mało kto tyle zdziałał dla wyzwolenia swego ludu, co Langston.

Właśnie owa czarna burżuazja jest nieomal z reguły nastrojona antysemicko. Do szału dojść można na widok tych obłędnych kół koncentrycznych, tych kast wewnątrz kolorowych społeczeństw, tych białych upokarzających czarnych, polskich Żydów itd..., itd. Ach, żeby już raz z tym koniec! Żeby wyleźć wreszcie z tego piekła idiotycznej, upartej pychy, tych wiecznych zadrażnień i nienawiści...!

Wieczór nasz rozpoczął się bardzo mile, a zakończył się bardzo źle, i to z mojej winy. Angielski oczywiście znam. Ale język mówiony w Ameryce posiada mnóstwo subtelności, gdy chodzi o odcień skóry, i jeżeli po francusku c z a r n y jest określeniem milszym od określenia m u r z y n, tam *negre* jest wyrażeniem uprzejmym, *nigger* uwłaczającym, *dark* — obraźliwym, *black* — rzucającym chłód. Otóż ja użyłem jedno za drugie: George syknął, jakby go kto ukąsił, a Naomi w jednej chwili była o krok od ataku nerwowego. Niespodziewanie powstała głęboka, straszliwa przepaść i znaleźliśmy się — osa-

motnieni — każdy po innej stronie niezgrabnie zastosowanego zwrotu, zaś między nami, przyjaciółmi zresztą — ta cała wielka zapora cierpień, głupoty, zaślepienia: ich czarna skóra (nawet ta jaśniejsza) — moja biała. Nawet whisky nabrało obrzydliwego smaku.

Najbogatszą czarną damą w Ameryce jest Mrs Walker. Ona to wymyśliła olejek, który usuwa kędzierzawość włosów. Setki tysięcy dolarów, odbiorców...

8. W wielu powieściach, we wszystkich sztukach, w każdym filmie czarny z reguły jest poczciwym głupcem, który dobrze śpiewa, świetnie tańczy, cały dzień śmieje się tylko i szczebioce, słowem jest to Murzyn w typie Uncle Remus, starego dziadzi-sługi, kędzierzawego a poczciwego (nienawidzonego przez Murzynów) bohatera znanej farsy i filmu Walta Disney'a. Jedna z osób filmu osnutego na tle powieści Fanny Hurst pt. *Imitation of life*, Sparks, wyraziła się o czarnej mamce z filmu: *Well, all I can say, once a pancake, always a pancake.* (A więc wszystko, co umiem powiedzieć, to — naleśnik, znowu naleśnik, tylko naleśnik!) Murzynowi wolno być wiecznym dzieckiem, grać na zatkanej trąbce, lub grać w kości. Nie jest może zły, ale głupi. Równie grzeczny i nieszkodliwy, jak wieśniacy w powieściach hrabiny de Ségur, którzy hodują krowy po to tylko, aby móc ofiarować kubek mleka panience Zosi, ziemię uprawiają jedynie w celu złożenia jej płodów pani de Réan, a ich żony posiadają piersi wyłącznie po to, aby je zużytkować w funkcjach mamki w najbliższym dworze.

Niezaprzeczalnym faktem skądinąd jest, że przestępczość i śmiertelność większe są wśród Murzynów niż wśród białych, że wielu Murzynów śmierdzi, bo się nie myją, i że miliony czarnych amerykańskich skretyniało z nędzy. *Boss, I've been down so long, that down don't bother me.* (Panie majster, byłem tak długo na dnie, że to nie robi na mnie żadnego wrażenia).

Ale tu powstaje kwestia: czy to wszystko koniecznie trwać musi zawsze? Czy *Jim Crow* jest rozwiązaniem? Czy upokarzanie jest środkiem zaradczym? Czy rasa jest przekleństwem? Problem wygląda tak: czy nienawiść do czarnych skór jest zjawiskiem pierwiastkowym, niezniszczalnym, jakąś fobią, na którą nie ma lekarstwa, jak niektóre dobrze znane idiosynkrazje (czerwony nos od zupy rakowej, wysypka po poziomkach itp.)? Stawiamy to pytanie.

9. Przypomina mi się wieczór, kiedy to pewien znajomy zawiózł mnie po raz pierwszy do Harlem. Dla mnie, durnego, oznaczało to: trąby — żarcie — Savoy — Father — Divine... Weszliśmy do mieszkania zawalonego książkami. Delikatnie opalizujące oświetlenie. Dużo kwiatów. Smukła młoda kobieta podaje mi szkankę napoju. Gospodarz zasiada obok mnie i zaraz po przywitaniu zapytuje: — Pan z Paryża? Właśnie przeczytałem Maurycego Merleau-Ponty „Fenomenologię percepcji" i takbym pragnął porozmawiać na ten temat...

Po raz pierwszy od afrykańskich tysiącleci rodzi się na gruncie amerykań-

kim elita murzyńska, bez względu na jaśniejszy czy ciemniejszy odcień skóry upełnie sprawiedliwie mogąca uchodzić za jedną z największych chlub Stanów Zjednoczonych. Uczeni: Dr Carver — który stał się istnym Matthieu de Pombasle dla Południa amerykańskiego; Dr Erns — autorytet w skali światowej ako biolog mórz. Wynalazcy dwóch tysięcy patentów zarejestrowanych w Waszyngtonie. Lekarze (dr Williams z Chicago był pierwszym chirurgiem Ameryki przystępującym do operacji serca), pisarze, malarze, kompozytorzy, polityczy, profesorowie. Jakoś głupio człowiekowi układać tego rodzaju katalog wymieniać: Paula Robesona i Richarda Wrighta, Langstona Hughesa i W. E. B. Dubois.

10. — Nie mówię nie — z reguły odpowie biały, bardziej biały od białego — le... czy by pan chętnie wydał siostrę za Murzyna?

11. W tym miejscu dwie odpowiedzi moich rodaków. Jacques-Laurent Bost: — Czemu nie, jeśliby go kochała? — Pierre Schaeffer: — Powszechnie wiadomo, e skrzyżowanie takie dało opłakane wyniki. Jest to np. jedna z plag Brazylii.

12. „Powszechnie wiadomo..." Ja nie wiem, czy „powszechnie wiadomo". o właśnie 50% (co najmniej) członków owej wspomnianej czarnej elity, to kurat mieszańcy, mający w żyłach mniej lub więcej mieszanej krwi. Między ędzarzem białym a nędzarzem czarnym (wzgl. nędzarzem-mieszańcem) różica jest mniejsza, niż między białym półniewolnikiem Południa a czarnym ajątkowo niezależnym, wykształconym i kulturalnym. Jeśli zaś wziąć dwóch ntelektualistów, czarnego i białego, będą może różnice, ale nie będzie niżzości i wyższości.

Zresztą są tacy Amerykanie, co wam powiedzą, że nieomylnie wywęszą przyieszkę krwi (jak ów słynny Montandon we Francji, co to rozpoznawał Żyów). „Nie nabierzecie nas". „Nie ma głupich". „My już wiemy".

Pewien dociekliwy człowiek stanął w Harlem na rogu ulicy nr 126 i alei r 7. Każdego przechodnia, bez względu na odcień naskórka, zapytywał: — Gdyby pan mógł uchodzić za białego, czy by pan starał się o to? Czy zna pan zarnych, którzy uchodzili lub uchodzą za białych?

Na dwudziestu zapytanych Murzynów dwóch odparło, żeby pilnował własnego nosa. Pozostałych osiemnastu zna czarnych, którzy uchodzili lub uchodzą dziś za białych. Jedenastu powiedziało: — Gdybym mógł, starałbym się o to. — Nie dlatego — mówią wszyscy — że to lepiej, ale... wygodniej.

13. Panu mogę się przyznać, bo Pan jest Francuz — zwierza mi się Sally: — Jestem Murzynką...

Sally jest dziewczyną smagławą, krwi gorącej, niczym Katalonka z Banyuls lub Nicejka. Stan nisko osadzony, jak zwykle u Amerykanek. Widziałem ją za biurkiem, gdzieś w *downtown,* nieopodal Wallstreet. Widziałem ją przy maszynie do pisania, wśród stosów tek i dokumentów. Paluszki zgrabne, delikatne, wyglądały na klawiszach jak żywe kwiatki. Biła od jej postaci wielka pewność siebie, cechująca wszystkie Amerykanki. Po raz drugi spotkałem ją u znajomych w Harlem.

— Ja jestem Dr Jekyll i Mr. Hyde — powiedziała mi. — Przez dzień obywatelka pełnoprawna, sekretarka biurowa o pełnym etacie, stuprocentowa Amerykanka. Podałam nie swój adres, gdzieś w *midtown,* i nikt nigdy o nic mnie nie pytał. Na szczęście mam w sobie włoską krew i noszę włoskie nazwisko. Ale wieczorem jestem już tylko Murzynką, z moją 1/8 krwi murzyńskiej, z moimi przyjaciółmi Murzynami, z moim mieszkaniem w Harlem, z wszystkimi murzyńskimi grzechami. Sekretarka biurowa bez zarzutu w ciągu dnia, rozleniwiona jak jaszczurka wieczorem; uczciwa we dnie, kłamiąca w nocy; skromna w dzień, rozwiązła po zachodzie słońca. Zresztą przekonaj się pan sam...

Krótki ptasi śmiech w śpiewnej krtani.

— To niebywałe, jak *respectable* potrafię się zrobić co rano w *subway* (kolejce podziemnej) między *uptown* i *downtown.* Eh! Po prostu sama się czuję inną kobietą!

I potrząsa dłońmi-storczykami, dłońmi „rasowymi", jak mówią o rączce cienkiej, wrażliwej, o pięknej ręce, na to, rzekłbyś, stworzonej, aby Paul Éluard mógł na jej cześć tworzyć poematy.

— Patrz pan — powiada — ten niebieskawy odcień u nasady paznokci. I ramiona i stopy inne niż u białych.

Ale niebieskawego odcienia na żadnym z paznokietków nie było. Cień powstawał tylko w moim umyśle, kiedy słuchałem jej słów — jak nad rozsłonecznioną równiną, kiedy nad nią czasem zawiśnie niedorzeczny samotny obłoczek...

14. W r. 1945 armia amerykańska postanowiła tytułem próby zorganizować jednostkę mieszaną, czarni i biali razem. Projektodawcy zwrócili się z ankietą do żołnierzy i oficerów białych. 65% było przeciw projektowi. Kiedy po 60 dniach walk na froncie w jednym szeregu z czarnymi kolegami zapytano: — Jak się biją wasi towarzysze, Murzyni? — 15% odpowiedziało: dosyć dobrze; 85%: bardzo dobrze. Zapytano dalej: — Jak wam się układają stosunki z nimi? — 7% oficerów i 36% żołnierzy odpowiedziało: dosyć dobrze, zaś 73% oficerów i 60% żołnierzy: bardzo dobrze. W końcu 77% oficerów i żołnierzy oświadczyło, że mają obecnie więcej szacunku dla czarnych niż poprzednio.

15. Im więcej rozmawia się z Amerykanami, i to ze wszystkich Stanów, z wszelkich także zawodów i warstw, tym lepiej się widzi, że pogarda dla

urzynów większa jest na Południu, niż w Stanach Północnych, ostrzej zarywana wśród mieszczaństwa, niż wśród intelektualistów, mocniejsza w kołach ających interes w tym, żeby Murzyn był podległy, niż w tych, dla których oblem taki nie istnieje.

W XIX wieku mógł pewien polityk z Południa napisać: „Na przekór wszelm wysiłkom zamaskowania tego faktu jest jasne jak słońce, że Murzyni są a sprawy gleb Georgii równie niezbędni, jak siekiery, pługi i inny sprzęt lniczy". Doprowadziło do Aleksandra H. Stephens, wiceprezydenta Konfedecji, do sformułowania programu, „którego kamieniem węgielnym będzie ta ielka prawda, że czarny nie jest równy białemu; że niewolnictwo i poddańwo względem rasy wyższej jest jego stanem naturalnym i normalnym".

Teoria ta jeszcze żyje, jeszcze działa. Codziennie spotkacie broniących jej uszności ludzi Południa, kulturalnych, wykształconych, no — i z nostalgią spominających dawne czasy.

16. Jednym z ludzi, którzy wywarli na mnie w USA najsilniejsze wrażenie, st Andrew Wallace, młody profesor prawa konstytucyjnego, rodem z Charston. Oczy niebieskie, nieruchome, ale pełne mądrości i skupienia. Należy on grupy tzw. „Agrarianów", szkoły teoretyków, ekonomistów, poetów, reforatorów, wśród których wielu jest o prawdziwym talencie, jak Allen Tate, obert Penn Warren, John Crome Ransom. Andrew jest wysoce etyczny, barzo prawy, bardzo dogmatyczny. Poprzez niego odkryłem istnienie prądu, óry można nazwać „maurrasizmem amerykańskim". Jest to system myślenia ader ścisły, ale jednocześnie kruchy, świetnie wydedukowany, lecz nie poadający absolutnie żadnych realnych podstaw.

„Agrarianie" więc są to przede wszystkim duchy buntu, ludzie, którzy zują, że nie wszystko jest jak najlépiej w najlepszej Ameryce i na najlepszym światów. Widać u nich w pierwszym rzędzie żywiołowy i potężny odruch rzeciwu wobec własnej epoki i porządku rzeczy, gwałtowną dążność do dseparowania się od społeczeństwa, które wokoło nich powstaje, względnie ę rozkłada. Tęsknią za złotym wiekiem, który minął. Cywilizacja Południa okresie XVIII—XIX w. jest dla nich tym, czym dla tradycjonalistów franskich epoka Ludwika XIV, zaś zwycięstwo Północy, owa data przełomowa istorii USA, jest z ich punktu widzenia tym, czym dla pewnych kół dzień racenia Ludwika XVI we Francji. Przyznać trzeba, że XIX stulecie na Południu, to era nader pociągająca. Wielkie rezydencje patriarchalne, owe sale lśniących posadzkach, po których snują się jedwabne krynoliny; majestatycze a wygodne schody, pluszowe salony, różane drzewo i stare złoto, białe drzwia dające widok na cieniste gazony i kwitnące magnolie; zbytkowne wytworne przyjęcia — wszystko to razem tworzy obraz o dużym uroku. Margaret Mitchell w „Przeminęło z wiatrem" i reżyserzy Hollywood w urozych filmach umieli doskonale ukazać poezję i czar tych złotych lat, gdzie łode i piękne kobiety o długich warkoczach i delikatnych rączkach marzą

sobie wdzięcznie, podczas gdy sympatyczni i życzliwi niewolnicy nucą z zamkniętymi ustami smutne, romantyczne kołysanki... Lubię słuchać, gdy Andrew snuje wizje tej pełnej wdzięku przeszłości.

— Maszynizm uprzemysłowienia i wojska Unii zniweczyły tę cywilizację — powiada Andrew — i w zamian nie dały nam nic. Gospodarka rolna została zniszczona. Kultura zamarła w upuście krwi. Arystokracja nasza została zdławiona. — Dobrze — mówię — ale czyż cały ten system gospodarczy i ów styl życia nie spoczywały właśnie na niewolnictwie, na ujarzmianiu dziesięciu milionów czarnych? W tym samym stopniu, w jakim broni pan skazanej cywilizacji, w tym samym jest pan przywiązany do zasady poddania czarnych pod supremację białych, do wszystkich tabu wielkiej zapory i do przegrody *Jim Crow?* — Uczyniliśmy w tym względzie wszystkie ustępstwa, na jakie tylko można było rozsądnie pójść. W statucie o czarnych na Południu nie ma nic okrutnego, nic nieludzkiego — słyszę w odpowiedzi.

(Na równi z wszystkimi Agrarianami Andrew broni zasady swoistego rasizmu, który można by nazwać — jak Maurras swój antysemityzm — „rasizmem rozumowanym" lub „rasizmem stanu". Nie jesteśmy ani źli, ani krwiożerczy. Żadnych uprzedzeń względem czarnych nie mamy. Przeciwnie pragniemy ich dobra, bronimy ich interesu, ale dobrze zrozumianego, itd.)

— Chętnie przyznajemy czarnym równość, ale chcemy, aby to była równość przy zachowaniu odrębności. Równie dobre szkoły, ale nie te same szkoły. Równie dobre szpitale, ale nie te same szpitale. Z punktu widzenia czysto demograficznego nie sposób zmieszać rasę prymitywnych afrykańczyków, ciemnych i dzikich, z dziedzicami starej chrześcijańskiej kultury. Czarni „lepsi" rozumieją to tak samo dobrze jak i my, i o nic więcej nie proszą, niż my im proponujemy.

— De facto jednak szkoły murzyńskie stoją znacznie niżej, szpitale dla czarnych są nie dość liczne i miernej jakości. Czarni żyją w stanie ciągłego poniżenia, a to jest najohydniejsze, co może narzucić człowiek drugiemu człowiekowi.

— Nie ukrywamy, że dużo pozostaje do zrobienia, ale odpowiednie reformy zdołamy wprowadzić. Możemy i powinniśmy przyznać czarnym dużo. — (Stara maurrasowska koncepcja uprawnień dawanych z łaski). — Przede wszystkim dążyć trzeba do powrotu Południa do autochtonicznej gospodarki do jego kultury, do reakcji przeciwko przewadze Północy, która narzuciła nam XIV i XV konstytucyjną poprawkę (skasowanie niewolnictwa i teoretyczne prawa obywatelskie dla czarnych). Gospodarka nasza jest gospodarką ujarzmioną. Jesteśmy w stanie zależności od Północy.

— Ależ w nowoczesnym społeczeństwie nie może istnieć autarchiczna gospodarka dzielnicowa. Zależycie od Północy, ale z kolei Północ zależy od was, jak mieszkańcy Lille i Marsylii zależą jedni od drugich w sprawach różnych konieczności życiowych.

Na to Andrew zaczyna gwałtownie krytykować system przemysłowy, „poddanie" człowieka maszynie, pracowników państwu, osobowości abstrakcjom,

V jego słowach dźwięczy amerykańskie echo teoryj Proudhona, przyprawioych sosem korporacjonizmu La Tour du Pina. W obliczu wzrastających sprzeczości kapitalizmu przemysłowego Andrew — i jego agrariańscy przyjaciele — ciekli się do marzeń o jakiejś społeczności sielskiej a sielankowej, w której oczciwi farmerzy-dziedzice broniliby słusznych interesów wirgiliuszowskich wych dzierżawców i patronowaliby pełnym romantyzmu uroczystościom wiejkim... Dobry zaś ludek tańczyłby na tle konterfektów wodzów Konfederacji, odświętnych strojach utkanych z bawełny własnego zbioru, popijając whisky własnej kadzi; niósłby miłym swym opiekunom w darze zdobne we wstążki ıgnięta, równie potulne jak sami poddani...

Mój przyjaciel Andrew i Agrarianie szukają schronienia w tradycjonalizmie e posiadającym szpary, którą by mogła przeniknąć współczesna rzeczywistość. Mniej zintelektualizowani bohaterowie Faulknera — tego Balzaka Połunia — szukają dróg w gwałtowności zanarchizowanych rebeliantów, a upustu zy wyżycia się sił — których nie chcą poświęcić przeobrażeniu świata rzezywistego — w wojnie, w lotnictwie i erotyzmie. Faulkner jest poetą wielkiej iary, i zarazem — na równi z Erskine Caldwellem — nader wnikliwym oberwatorem rozkładu społeczeństwa Południa. Oczywiście jego postacie są zbyt umne i zbyt subtelne, ażeby stać się popychadłami ludzi z gatunku Bilbo czy almadge'a.

Ale już Ku-Klux-Klan ma w ich oczach więcej romantycznej siły przyciąjącej, i byliby gotowi stać się jakimiś *Camelots du roi* czy szeregowcami ierwszego lepszego reakcyjnego ruchu południowców, gdzie mogłaby się wyumieć krewkość młodych wykolejonych feudałów, gdzie znaleźliby placówkę zynu zdetronizowani panicze. Organizacja Kolumbianów, aktywistyczna terrorystyczna, w koszulkach koloru khaki i ze znakiem błyskawicy, zdolna ędzie — być może — skupić ich w swych szeregach. Andrew Wallace i Agraanie powiedzą — jak Maurras we Francji — że tego nie chcieli. Jednakże, śli doktryny przez nich głoszone jako „ludzkie", „hierarchiczne", nie są dolne stworzyć społeczeństwa idealnego, o jakim marzą, to przecież pomagają wać nadal dotychczasowemu ustrojowi gospodarczo-społecznemu Stanów podniowych. Niezdolni do pracy konstruktywnej, potrafią jedynie zachować iągnięcia przeszłości.

17. Tych jedenaście Stanów południowego wschodu Ameryki: Wirginia, Kalina Południowa i Północna, Kentucky, Tennessee, Georgia, Floryda, Alaıma, Mississipi, Luizjana i Arkanzas z ich 28 milionami mieszkańców stawią najbogatszy pod względem możliwości rolniczych i najnędzniejszy pod zględem standartu życiowego obszar USA. Bogactwa naturalne — bawełna, s, węgiel, stal, tytoń — są niewyczerpalne. Zaludnienie gęste. Jednakże średni ochód na głowę najniższy, dochodowość gospodarstw rolnych najmniejsza, yniszczenie gleby najdalej posunięte, przywóz artykułów żywnościowych ajwiększy, stan zdrowotny najgorszy, śmiertelność najwyższa, zarobki najizerniejsze.

Skąd taki paradoks? Stąd, że gospodarka na Południu, system cały, któr wzbogacił imigrantów z Anglii, twórców „cywilizacji Południa", to gospo darka i system o charakterze trwale kolonialnym, a więc oparty na eksploa tacji bezwzględnej bez oglądania się na przyszłość.

Latyfundyści Południa traktowali swoje fortuny jako oparte na zasadzie mi nimalnego inwestowania, a maksymalnego wykorzystania gleby i robocizny Z chwilą, gdy skasowanie niewolnictwa czyni robociznę droższą, równowag między minimalnym zainwestowaniem a taniością robotnika zostaje zakłócona W gospodarce zaś kolonialnej utrwalonej w system wieczysty korzyści te zo staną unieruchomione w ręku arystokracji, która bądź trwoni je, bądź za mraża. Wychodzi to zawsze na jedno: wyjaławianie gruntów uprawnych i bio logiczne wyczerpywanie się samych uprawiających, zmierzch społeczny nie unikniony — po ściśle określonym czasokresie powodzenia, niezasłużoneg a sztucznego.

Tego stanu rzeczy uniknąć by mogło Południe pod jednym tylko warunkiem przejścia na gospodarkę planową w duchu T. V. A. (*Tennessee Valley Authority* Zarząd Doliny Tennessee), jednego z największych przedsięwzięć organizac zbiorowej, jakie spotkać można w U. S. A., które można porównywać (prz uwzględnieniu wszelkich różnic ustrojowych) jedynie z wielkimi kombinatam Rosji Środkowej i Azji. Ale tak szeroko pojęte gospodarowanie bogactwam Południa oznaczałoby konieczność przyjęcia zasad spółdzielczości, ponowneg nadziału ziem i wznowienia uprawy tych, które zdziczały; wymagałoby re formy systemu dzierżaw, a przede wszystkim przekreślenia zasady wyższość białych.

W świetnej powieści pt. *Strange fruit* („Owoc niesamowity"; jest to nazw bluesa, w którym się opowiada o życiu dziecka mieszanej krwi, pariasa be żadnych nadziei), powieści, która głęboko wstrząsnęła całą Ameryką, Lilia Smith doskonale uzasadniła tezę, że instytucja Odgrodzenia (*Segregation*) bro niona jest przez tych, którym zależy przede wszystkim na utrzymaniu świat pracowniczego Południa w stanie rozdwojenia i na poziomie niskich płac Jakże prawdziwe są słowa bluesa, opisujące białych w sali jadalnej prż ciastkach i bitej śmietance, a czarnych w kuchni pożywiających się bobem na łoju:

*White folks in the dining-room*
*Eatin cake and cream;*
*Niggers in the kitchen*
*Eatin good old gresay greens.*

Komitet Organizacji Przemysłowej, tzw. C. I. O., który ma na Południu tyc samych zażartych i brutalnych wrogów, co czarni leaderzy, dobrze to zrozumia gdy położył nacisk na nieodzowność wspólnego frontu biedoty białej i biedot czarnej. Biała siła robocza została użyta po to, aby zakneblować usta sile robo czej czarnej, aby jej odebrać wszelką możność walki, strajku i oporu za pomoc

lęku przed współzawodnictwem i strachu przed linczem. Za to siłę roboczą czarną wykorzystano jako klapę bezpieczeństwa, ażeby odebrać z kolei robotnikom białym wszelką możność roszczeń czy strajku. Jednocześnie przyznawanie im rasowej wyższości podsuwało robotnikom białym sposób wyładowania ich bezsilnej wściekłości i środek uśmierzający na ból ich pohańbienia. Przypomina to najdokładniej hitlerowską metodę skłócania europejskich proletariatów. Narodowi socjaliści chcieli podarować warstwie robotniczej rasy panów korzyści z podboju ludów ujarzmionych i ich mas pracujących. I czasowo udawało im się to. Aż do chwili klęski.

18. Rozwiązanie zagadnienia antagonizmów rasowych nie polega na próbach perswazji i urabiania białych dotkniętych kolorofobią, ani na „podnoszeniu" czarnych przez kształcenie ich. W obecnym stanie rzeczy jest to błędne koło. Podatki wyborcze i terror wstrzymują czarnych przed udziałem w głosowaniu, którego skutkiem byłoby — być może — zdobycie dla ich dzieci dobrych szkół. Nie można też zdawać się na czas i oczekiwać, że uczyni swoje i że ludność murzyńska stopi się w morzu ludu amerykańskiego, które już przecie wchłonęło 5 do 8 milionów czarnych; to jest drugie błędne koło, póki istnieje Odgrodzenie i *Jim Crow*. Chrześcijanizm rozwiązuje kwestię tylko w marzeniu. W świątyniach również jest *Jim Crow*, i czarni aniołowie w różnych chrześcijańskich rajach, od Metodystów do Prezbiterianów, bynajmniej nie zasiadają obok aniołów białych.

Postawmy sprawę jasno. Problem ten nie jest jedynie zagadnieniem etycznym: jak nie wystarczyły dotąd, tak nie wystarczą dlań i nadal same tylko formułki moralne, choćby nawet oparte na Piśmie i tradycjach chrześcijańskich i humanitarnych.

Cóż więc pozostaje? Powrót do Afryki? — Mit! Więc może państwo Czarnych w łonie Unii? — Może. Ale pod warunkiem, że przedtem równość zostanie rzeczywiście wprowadzona, i że takie państwo nie stanie się olbrzymim *Jim Crow* wewnątrz Związku Stanów białych.

Niestety rasizm amerykański trwać będzie póty, póki męczarnie, jakie zadaje się pewnej mniejszości (jednej dziesiątej ludności kraju) będą męczarniami dającymi korzyści, „użytecznymi męczarniami"...

Upokarzanie inych zawsze jest do zniesienia, skoro... zapewnia dywidendy.

*Europe*, wrzesień 1947

Przełożył *Jan Ostrowski*

JÓZEF KORPAŁA

# KAROL BALIŃSKI – POETA I REWOLUCJONISTA

(W setną rocznicę udziału w ruchu rewolucyjnym 1848 roku).

## I

O Karolu Balińskim, autorze głośnego przed stu laty „Farysa-wieszcza" niewiele dziś można wyczytać w nowszych historiach literatury, chociaż trzydzieści lat temu dr J. Mirwiński poświęcił mu obszerne studium biograficzno-literackie na łamach *Przewodnika Naukowego i Literackiego* (1918). Nie znają go wcale „Dzieje literatury pięknej w Polsce" (P. A. U. 1935), krótką wzmianką zbywa go B. Chlebowski („Literatura Polski porozbiorowej", 1935), milczeniem pomija T. Grabowski („Historia literatury polskiej" t. II, 1936). W kilku ciepłych słowach oddaje mu sprawiedliwość jedynie A. Brückner (Literatura polska w „Wielkiej Literaturze Powszechnej", 1931), gdy pisze, że „głębokością i rzewnością uczucia, jak i świadectwem własnego życia, górne swe frazy zupełnie usprawiedliwił". Znają go natomiast wszystkie antologie poezji, aż do Borowego „Antologii liryki polskiej" (1939), co jest niewątpliwie niepoślednim świadectwem nieprzemijającej wartości jego utworów poetyckich.

Jeśli dzisiaj wspominam Karola Balińskiego, to nie dlatego, by bronić sławy tego zapomnianego już dziś poety-wieszcza, który sobie na pamięć zasłużył, lecz po prostu z tej przyczyny, iż zbiegiem okoliczności dostały się w moje ręce listy i trochę papierów po Balińskim, co pozwala mi na wypełnienie rażących luk w biografii i charakterystyce tego szlachetnego człowieka i tragicznego poety-rewolucjonisty.

Karol Baliński był pogrobowcem napoleoniady i dzieckiem romantyzmu. Urodził się 21 maja 1817 roku. Ojcem jego był lekarz Legionów polskich w Hiszpanii, później wojsk rosyjskich — Tomasz Baliński, matką zaś Hiszpanka rodem z Madrytu, Maria Orian. O młodości jego pisze G. Korbut, że w „piątym roku życia był już sierotą po obojgu rodzicach; wychowywał się odtąd, wraz z młodszym rodzeństwem, pod opieką babki, pani Orian, i star-

szego brata, Antoniego. Uczył się najpierw w szkole powiatowej w Hrubieszowie, następnie oddano go do liceum w Warszawie".

Już jako 16-letni uczeń zakosztował carskiego więzienia za to, że przyznał się do napisania na tablicy w dniu stracenia Artura Zawiszy (1833) wiersza z Wergiliusza. „Więzieniem tym — jak pisze sam Baliński („Pisma" Karola Balińskiego, Poznań, 1849) — była sala, w której niegdyś Lelewel nauczał, a na jednej szybie wyrznięta była zwrotka z „Ody do młodości:" „Witaj, jutrzenko swobody! Zbawienia za tobą słońce!" Po pierwszym śledztwie rektor powiedział mu z szyderstwem — jak pisze Baliński we wstępie autobiograficznym do „Pism": „Ha! to poezja! wszystko to poezja!"

Ten Niemiec — gdyż za Niemca przynajmniej uważano powszechnie tego uczonego lingwistę, potomka rodziny szwedzkiej, S. A. Lindego, zmarłego przed stu laty w Warszawie! — w szyderstwie powiedział prawdę. Poezja i miłość ojczyzny były dla tych chłopców, którzy własnymi oczyma patrzyli na powstańców 1830 roku, dwoma promieniami jednego światła.

„Poezja i miłość ojczyzny skupiła nas, — wyznaje Baliński — jeszcze wówczas studentów, w małe grono literacko-polityczne. Zbieraliśmy się zwykle wieczorami na poddaszu jednej z kamienic przy ulicy Mylnej w Warszawie... Poddasze to, inaczej facjatą zwane, długie, szerokie, ale ciemne i przez małość okien z dachu wysterczających — i od masy tytoniowego dymu, nieustanne tworzącego obłoki, było ogniskiem zbierającym w sobie całą ówczesną młodzież warszawską zaczynającą czuć i myślcć po polsku. Tam to czytywaliśmy książki zakazane przez cenzurę, a szczególnie historii naszej dotyczące, i poezje.

Raz wpadły nam w ręce pamiętniki własne Kilińskiego (nawiasem mówiąc, pamiętniki te, spisane w cytadeli Petropawłowskiej, wyszły po raz pierwszy w Brzegu na Śląsku, bez tytułu, w r. 1829, a po raz drugi wydał je z autografu K. W. Wójcicki w Warszawie w czasie powstania listopadowego). Cóż to była za uciecha!... Ten szewc zacny; knujący za warsztatem tak wielkie zamiary, ten Polak prawdziwy, wierzący tylko w Boga i szablę swoją, ten pułkownik wojska narodowego, głośno i dumnie przyznający się do swojej dratwy, tak nam głowy zawrócił, taką w nich sprawił rewolucję, że wszyscy jednogłośnie, depcąc pergaminowe szlachectwo, przezwaliśmy się Szewcami.

Szewcami — aby jak ów cechmistrz Kiliński z niczego dobić się poczciwej sławy — Szewcami, aby jak on urągać lalkom uprzywilejowanym — Szewcami na koniec, aby jak on uszyć buty Moskalom — bo Niemców zostawialiśmy miotłom i ożogom przekupek warszawskich — i krakowskich".

Twórcy „Stowarzyszenia Ludu Polskiego", założonego przez Seweryna Goszczyńskiego, które za cel stawiało sobie niepodległość i sprawiedliwość społeczną, znaleźli w tych entuzjastach Kilińskiego gotowy żywioł, tak że Szewcy utonęli wkrótce w większym, bo cały kraj obejmującym stowarzyszeniu. Baliński po ukończeniu gimnazjum i tzw. Kursów prawnych, które zastępowały uniwersytet, był w owym czasie aplikantem przy prokuratorii sądu apelacyjnego i nauczycielem prywatnym Felicjana Faleńskiego. Kiedy w roku 1838 wykryto „Stowarzyszenie Ludu Polskiego", wśród aresztowanych 9 czerwca znalazł się także Karol Baliński, znany już kołom koleżeńskim ze swych uzdolnień poetyckich.

Śledztwo trwało długo. Baliński skazany został na śmierć, później na bezterminową służbę wojskową na Kaukazie bez wysługi, ostatecznie zaś zesłany zo-

stał na Sybir i w roku 1839 osadzony w Iszymie o 300 wiorst od Tobolska oddalonym, na stepach kirgiskich. W Iszymie zastał już kilku rodaków-wygnańców z Gustawem Zielińskim, Onufrym Pietraszkiewiczem i Adolfem Januszkiewiczem na czele. W listach Balińskiego brak wiadomości o kontakcie z nimi.

Nie będzie to bynajmniej jakimś banalnym zwrotem frazeologicznym, jeśli powiem, że na Sybirze trawiła poetę trzy lata bezbrzeżna tęsknota za krajem i ukochaną, którą zostawił w Warszawie bez nadziei powrotu. W początkach pobytu na Syberii otrzymywał choć drobne wiadomości od narzeczonej, później jednak i te ustały. Pozostała jedynie łączność z domem rodzinnym, z ukochanymi przez poetę braćmi, z których najstarszy, Antoni, ożeniony przed r. 1840 z Konstancją Balicką, gospodarował na wsi, średni, Aureli, był w tym czasie guwernerem w jednym z możnych domów, a młodszy — Tomasz pomagał najstarszemu w gospodarstwie.

Z dwunastu listów z lat 1840 i 1841, jakie zachowały się w odpisach, można próbować odtworzyć warunki i opisać stan psychiczny, w jakim żył Baliński na wygnaniu.

Listy te nie mają charakteru literackiego, choć nie brak w nich wiadomości o książkach i sądów literackich, lecz właśnie dlatego są tym cenniejsze, że są bezpośrednie, traktują o realiach, do których musiał się nagiąć poeta. Nie przynoszą one żadnych rewelacji dla badacza literatury, odsłaniają natomiast oblicze duchowe młodego spiskowca-poety, wychowanka romantycznej poezji, prawdziwego romantyka w życiu i działalności.

W pierwszym z dochowanych odpisów tych listów, z dnia 11 września 1840 roku, adresowanym do brata Antoniego, skarży się, że mało listów przerywa jednostajność jego życia...

...„gdyby nie książki, zda mi się, że stałbym się lukrecją, szczególnie w zimie — tak mocnej! tak długiej, że zda się bez końca — bo ściśle biorąc to tutaj nie ma ani wiosny, ani jesieni (chyba po kilka dni) — tylko zima czterdziestu stopni dochodząca, i lato z półtora miesiąca, w którym upał dochodzi do ilości stopni zimna w zimie. Za parę dni zmieniamy kwaterę — ale zda mi się, żem już Wam pisał o tym — a żal mi tej, którą opuszczam, bo bardzo była wygodna i tania. Teraz kwatera musi drożej kosztować, bo na zimę trzeba drzewa, które tu zwyczajnie gospodarz dostarcza — na każdego z nas wypadać będzie teraz 8 r. 25 k. miesięcznie — czyli oba razem 16 r. 50 k. na miesiąc. Ale w to wchodzi już i śmietanka i chleb dla suki Michała..... Widziałem tutaj bardzo dobry młynek do kawy w formie cylindra, cały z mosiądzu...

(w dalszej części listu opisuje Baliński ten młynek!)

W tych dniach skończyłem czytać *Agatę* czyli *Le petit vieillard de Calais* Ducong'a i *Plik et Plok* Eugeniusza Sue. W tym *Plik et Plok* są dwie powieści morskie *El gitano* i *Kernok le pirat*, bardzo piękne. Aby dobrze ocenić Eugeniusza Sue, trzeba się dobrze zastanowić nad ukrytem celem autora. Teraz czytam Capefigu'a *Histoire de Philippe Auguste*. — ...Nie przysyłajcie mi *Obrazu mojej myśli*, o który Was kiedyś prosiłem, bo już nie chcę — już czytałem — sąd mój o tym dziełku zostawiam na potem..."

Tyle cytujemy. Relację o sobie i swej lekturze raz po raz przeplata pyta-

niami o najbliższych, o znajomych, o przyjaciół i... bliską zapewne jego sercu Lucię, do której pisał list na imieniny...

„Aurelciu — pisze do młodszego brata — donieś mi, dowiedziawszy się przez Jasia, czy Lucia odebrała list, który do niej na imieniny pisałem — tylko czy odebrała, czy nie. Ale Jaś niech także pyta się nie ode mnie, ani od ciebie, tylko niby to przez własną ciekawość... Uwiadamiając mnie o dziełach wychodzących, umieszczajcie razem i cenę, bo to jest ważną rzeczą i potrzebną. Widzicie, żem bardzo łakomy na wiadomości z przeszłości — i zapewne się nie dziwicie — z książek się tego nie dowiem — ach! i książki... są często chwile, w których i one nie bawią! chwile, kiedy serce rwie się do Was, jakby dolatywały do niego westchnienia drogich braci z drugiej części świata! Ale dzięki Bogu teraz zdrów jestem, mogę więc oburącz oganiać się od smutnych myśli — i wy tak róbcie i przekonajcie mnie, że tak robicie — to mniej ich będzie. List się kończy — czas, drogi czas, ucieka! czas nieoceniony, czas młodości!"

W tydzień później (18 września 1840 r.) pisał Baliński:

„już jesteśmy w nowym mieszkaniu — mówiłem Wam już, iż jest bardzo wygodne i ma być bardzo ciepłe. — Niedaleko nas, bo ledwie o kilkadziesiąt kroków, sunie się Iszym. — Miasto Iszym jest jak Hrubieszów oblane wodą — zamykają go trzy rzeki: Iszym, Mierdeń i Karusula. — Nie widziałem więcej, a nawet równie fantastycznych rzek, jak te są. Koryta ich tworzą niemal wszelakie figury, jakie z linij utworzyć można. Ale to wszystko piękniejsze jest i widoczniejsze w naturze niż na papierze, dlatego też dam pokój wszelakim opisom".

W nielicznych utworach poetyckich z czasu jego wygnania brak zupełnie opisów tego krajobrazu stepowego, któremu pomnik wystawił współtowarzysz wygnania w Iszymie, Gustaw Zieliński, w poemacie „Stepy". Wstęp do tego poematu znalazł się w pierwszym tomiku *Snopka Nadwiślańskiego,* wydawanego przez Balińskiego po powrocie z wygnania (1844). Tęsknota za krajem wysuszyła niejako źródło jego poezji.

Dopiero po powrocie do kraju przyznawał we wstępie do tomiku wydanego w Poznaniu, że

„jednak przyroda sybirska nie jest bez wdzięków. — Jak wszędzie, tak i tam Bóg rozrzucił piękność. Wszystko tam olbrzymie — ogromne jak step Iszymski — jak step nazwany głodnym. W zimie to jakby lodowe bez granic morze, po którym od czasu do czasu huragan się przesunie — biały jak duch — straszny jak duch. A coraz bardziej rośnie, coraz bardziej grubieje — coraz szerzej ramiona rozciąga — aż podbieży pod miasto drewniane, rzuci się na nie z szumem i wyciem, i wszystkie ulice zasypie śniegiem, jak ów Wulkan lawą ulice i domy Pompei". 6

Wówczas, kiedy na to wszystko patrzył, widział tę egzotyczność krajobrazu, ale jej nie przeżywał, bo na oczach niejako „między nim a Sybirem stał ciągle kraj rodzinny, jego bracia, towarzysze szkolni i więzienni"... słowem to wszystko, co utracił. Po latach dopiero przypomniał sobie jasno tamte obrazy i żywił nadzieję, że kiedyś może wydobędzie je z teki pamięci. W swoim odczuciu piękna krajobrazu syberyjskiego Baliński staje pierwszy w rzędzie takich prozaików jak Sieroszewski i takich poetów, jak ze współczesnych Lucjan Szenwald.

Tymczasem zaś donosił swym braciom w dalszej części listu, że zabiera się do czytania „Historii Filipa Augusta" — i to niemieckiego.

„Wkrótce Ś-ty Michał! ileż to imienin! Mego kolegi także w ten dzień imieniny. Żal mi go, bo wątpię, czy wesoło je przepędzi. Lecz cóż jest dzień imienin? Czyż tylko w ten dzień chcielibyśmy być szczęśliwi? Ale co tam, dajmy temu pokój. — Czy wy wiecie — pisze więc w dalszym ciągu tego listu — że ja się spodziewam od was, jak to już wam parę razy mówiłem, dwóch bajowych z klapami surdutów, z których jeden można by z łatwością wpakować na drugi, i parę takichże bajowych spodni? Cóż wy na to? Jeżeli powiadacie: dobrze, to i owszem — a jeżeli niedobrze, to i dlaczegóż?... Wszystkie prawie moje suknie są jeszcze w całości, niektóre nawet za zupełnie nowe ujść mogą. Obiad ciągle miewam dobry — nie masz nic do zarzucenia przeciw niemu. — Cielesne więc potrzeby moje są dobrze zaspokajane.

Pożerała go tylko tęsknota i brak wiadomości od swoich i przyjaciół.

Z jakimże upragnieniem oczekuję listów od Was — tyle chciałbym wiedzieć! Na tyle pytań oczekuję waszych odpowiedzi. Szczęśliwy, komu nieba dały cierpliwość anielską! bo ludzka to jeszcze jest niedostateczną. Dzisiejszy dzień u nas jest prawdziwym reprezentantem zimy, ciemny, smutny, zimny — tak głupio działa na serce! Z okien widać siną rzekę w głębi wysokich brzegów, a za nią szeroką, żółtą, zwiędłą płaszczyznę bez drzew, bez barwy, początek stepów, zakończony znowu sinym widnokręgiem, tak bez życia, jak cały krajobraz. — Tak, całe życie jest tylko w sercu patrzącego".

Najwięcej dolegał Balińskiemu brak wiadomości.

„Dlaczegóż — pisał 2 października 1840 r. — Aleksander [Bieliński], kiedy tu był, miał prawie co tydzień list z domu — list od żony — od kobiety?... Wyczytałem dziś w *Journal de S. Pétersbourg*, że w Polsce tego roku wielki nadzwyczaj urodzaj, stąd wnoszę i pocieszam się tym wnioskiem, że owa piękna mina Aurelka pszenicy nie zawiodła gospodarza? Cóż? Tenże sam dziennik w biuletynie modnym twierdzi, iż damy zaczynają używać mniejszych bioder niż dotychczas, co ma im nadawać pozór naturalniejszy. To reforma niepospolita! — W tygodniku wyczytałem recenzję dziełka nowego pana Kraszewskiego pod tytułem *Całe życie biedna*. Recenzja sama niepospolicie nędzna, a dzieło niezmordowanego autora *Świata i poety* przynajmniej równie nędznym się wydaje z tej gadaniny recenzenta. Czy znacie to dziełko? Napiszcie mi o tym.

O! Jakżebym chciał czytać *Historię Literatury* Wiszniewskiego! Ale mi jej nie kupujcie, bo zapewne Bieliński mieć ją będzie — tylko ceny dzieł umieszczajcie przy każdym uwiadomieniu o wychodzących książkach.

*Obrazu mojej myśli* wcale mi nie przysyłajcie, gdyż już go znam. Piszę dziś do poczciwego Ambrożewicza — ściśle biorąc, tylko z Wami i z nim koresponduję — czasem z Bielińskim. Pojmujecie jak czekam Waszych listów! Nie dla pieniędzy, bo mój kolega, wierzyciel bardzo jest spokojny i wyrozumiały, bo mi na niczym fizycznie nie zbywa, ale tak dawno znowu od Was nic nie mam! — Nie wiem z niskąd ani jak się macie, ani jak Wam się wiedzie, zgoła nic, co się nazywa"...

W takich momentach daremnego oczekiwania gorycz zalewała mu serce, które rwało się do swoich. Młody, 23-letni Baliński wprost chłonął wszelkie wiadomości z Polski. Chciał wiedzieć o wszystkim: i o rodzinie, i o zmianach w Hrubieszowie, w Uchaniach i dworach okolicznych, i... w Warszawie. Surowy klimat syberyjski dyktował mu także swoje prawa i wymagania. Choć to dopiero był początek października — zima tam była już w całej pełni.

„Pamiętajcie o zimie — prosił więc swych braci — i że tutaj nie prędko ona raczy się skończyć. O! gdyby można takie dwa długie surduty włażące na siebie! — Zresztą nie macie się co troszczyć, bo jeśli mi będzie zimno, to cały czas zimy przesiedzę w domu, jak zeszłej zimy. Niewielka przyjemność chodzić po dworze w tutejszej zimie — ani spostrzeżesz, kiedy nos odmrozisz — jeszcze nos, to pół biedy — ale można i inne rzeczy odmrozić. Piękna siurpriza!"

Te nagabywania braci o ciepłe surduty są przez to zrozumiałe, że wątły organizm Balińskiego nie mógł się przyzwyczaić do surowego klimatu syberyjskiego. Zobaczymy niżej, jakie stąd wyniknęły skutki dla jego życia osobistego.

Przeminęły dwa długie miesiące zimowe, a biedny skazaniec nie otrzymał z domu rodzinnego żadnej wiadomości. W oczekiwaniu na wiadomości jednak sam nie przerwał korespondencji, choć w brulionie następny list ma datę dopiero 11 grudnia 1840 roku. Do napisania tego listu skłonił go list jakiegoś Karola (może Batulda) z Warszawy, z którego to listu dowiedział się, że brat jego, Antoni Baliński, został ojcem synka. List ten go nieco uspokoił, choć pytanie nieodgadnione i wiecznie krążące po głowie i sercu — dlaczego „wszyscy odbierają listy z domu — tylko ja i mój kolega jesteśmy skazani na jakąś niepojętą i niczym nie wytłumaczoną ciszę" — nie dawało mu spokoju. W takich chwilach sam starał się jakoś uspokajać, czego wyrazem było niezbyt przekonywujące, bo z odcieniem rezygnacji wypowiedziane napomnienie-wyznanie: „muszę dać pokój moim zapytaniom, badaniom i żalom, bo znowu (jeśli ten list Was dojdzie, bo zaczynam wątpić, czy was dochodzą) mniemać będziecie, że rozpaczam".

Próbuje więc pisać o sobie i swym środowisku, wspomina, że „sławny tutejszy jarmark zaczyna się za dni kilka" — ale w tym momencie myśl odrywa się od tego tematu i leci do kraju, bo tam

„za dni kilka czyjeś imieniny — za kilka dni święta nasze, za kilkanaście rok 1841. Nowy Rok i kilka imienin powinny były skłonić mnie do napisania listów winszujących czy życzących — ale tak już odwykłem od grzeczności, że się na nią zdobyć nie mogłem dotychczas, a teraz już jest za późno. — Obejdą się bez tego, czego może już nie cenią"...

Gorsze, niż te gryzące myśli o zapomnieniu przez znajomych, przez kogoś, czyje lice nie było mu obojętne, było... zimno.

„Mróz dzisiaj tak przeklęty, że w ciepłej izbie w butach zwyczajnych i nadzwyczajnych, to jest futrzanych, zimno mi jest jeszcze — na takie zimno nie ma innej rady, tylko wleźć w łóżko, nakryć się stosami odzieży i zakrywadeł — i mały tylko otwór zostawiwszy na cybuch i usta, zaciągając się uczciwie, marzyć o rzeczach przeszłych, dokonanych i zaprzeszłych".

Gnębiła go myśl, że kobieta, ku której skłaniało się jego serce, również nie dawała znaku życia. Wyznaje, że rozgniewał go ów poczciwy Karol, od którego właśnie list otrzymał, trzpiotarskim, jak pisze, wyrażeniem, że „będzie lepiej exekwować listy od panien. Jeszcze mu raz odpisać muszę, że nie dbam o listy wyexekwowane, wiem co o nich myśleć, jak również o owej nadzwyczajnej tkliwości, co nie dozwala pisać listów".

Częściej niż z kraju otrzymywał listy od takich, jak on sam, wygnańców: Bielińskiego i Ambrożewicza. Wspomina, że właśnie z listem owego Karola odebrał list od Ambrożewicza. „Biedak! Jakżebym mu rad dopomóc! lecz jak? czym? Proszę Was bardzo to, co o nim wam donoszę i donosić będę, zachować przy sobie — pomimo biedy on także wściekłby się ze złości, gdyby przez wa-

sze zwierzenia komu tego, o czym donoszę, przyszła mu jaka litościwo-łaskawa jałmużna".

Nie byłby Baliński poetą, gdyby nawet na wygnaniu nie interesował się literaturą.

„Przepatrzyłem już — pisze swoim hreczkosiejom — *Obraz bibliograficzny* Jochera, jest ono dość ogólne i dość, a nawet bardzo, krótkie, jak mi się zdaje. Będzie ono może tylko jako dodatek do filozoficznego (jak się spodziewam) poglądu na literaturę naszą Michała Wiszniewskiego. O! chciałbym ją czytać bardzo a bardzo. — Czytałem prospekt P. Kraszewskiego na *Ateneum*, ciekawa rzecz, czy będzie to pismo lepsze od sławnego *Swiatowida* Krupskiego. Chciałbym wiedzieć, czy czytujecie czasem *Tygodnik Petersburski?* Był tam niedawno artykuł p. Dołęgi pod tytułem filozofia moralna, mimo omyłek gramatycznych b. uczciwie napisany. — Donieścież mi także o owej przeklętej burzy, która wasze strony nawiedziła, czego się z gazet dowiedziałem".

## II

28 grudnia 1840 otrzymał wreszcie Baliński tak bardzo upragniony list od rodziny. Z odpowiedzi, jaką dał w liście z dnia 31 grudnia 1840 r., nie trudno wywnioskować, że między nim i rodzeństwem zaszły jakieś nieporozumienia na tle opacznej interpretacji jego słów. Karol Baliński z właściwą sobie subtelnością nie braciom, lecz sobie samemu przypisał winę; „...widać — napisał — że niezrozumiale wyraziłem się..."

Z dalszej części tego listu dowiadujemy się o sytuacji finansowej Balińskiego. Nie była ona pomyślna. Przez cały prawie rok z domu nic nie otrzymał; liczył, że wsparcie rządowe (200 rb.) w połączeniu z tym, co mu przysłać mają, postawi go w niezawisłym od drugich położeniu. Tymczasem zaś wyliczał braciom, że w roku 1840 wydał 800 rubli blisko.

„Mówiąc szczerze jest to wiele na nas biedaków — wyznaje — ale nie potrzebuję Wam powtarzać, że choroba i nieznajomość jeszcze tutejszych zwyczajów przynajmniej do 300 r. mi zabrały. Ale mi się zdaje, że nie będziecie w stanie przysłać mi odrazu 500 rubli, kiedy i Batulda spłacać macie. Na jarmark, który kilka dopiero dni jak się skończył, pożyczyłem 50 rubli... zostało mi się z nich jeszcze kilkanaście rubli, które spodziewam się, wystarczą do waszego zasiłku. Sprawiłem kilka prześcieradeł, rękawice zimowe, czapkę itd. Dawniej sprawiłem sobie 5 koszul, lecz ta liczba nie jest dostateczną — chciałbym za przyjściem pieniędzy drugie tyle przynajmniej zafundować sobie, tudzież skarpetek i chustek do nosa. Odzież moja sukienna jest w pożądanym zdrowiu, chciałbym tylko portek szaraczkowo-szerokich, aby pod nie wpakować obie pary flanelowych gaci i z jedne płócienne. — Bo tu, panowie, nie żarty! chociaż tegoroczna zima jest dość łagodna w porównaniu z zwykłymi".

W tym samym liście donosi o ponownej zmianie kwatery. „Z kryszką mleka i śmietanką (co wszystko jest tak drogie jak w Warszawie, tylko trochę lepsze) płacimy — pisze Baliński — po 4 rb. każdy. Kwatera jest tanią i wygodną". Do listu tego dodał na końcu bardzo wymowne post scriptum: „jeśli nie omyliłem się w notowaniu, list ten jest sześćdziesiątym, wyraźnie sześćdziesiątym, nie licząc osobno do każdego z Was pisanych".

Wypada więc z tego, że poeta-wygnaniec pisał przeciętnie jeden list na tydzień, choć przychodziło mu czekać na wiadomości z domu nieraz całymi mie-

siącami. Czytanie książek i pism, oraz pisanie listów — to były główne jego zajęcia. Już 8 stycznia 1841 r. zaczął pisanie nowego listu do braci, lecz przerwał go niemal na tydzień, bo spodziewał się, że tymczasem nowy list dostanie. Niestety wieści z kraju rzadko nadchodziły. Z listu datowanego z Iszyma 14. I. 1841 można wywnioskować, że jeśli nie wszyscy pozostali członkowie rodziny — to przynajmniej jego średni brat Aureli serdecznie ubolewał nad jego położeniem i niedostatkiem, tak że aż nieszczęsny wygnaniec poczuwał się do obowiązku tłumaczenia im, aby „nie wystawiali sobie jego położenia sto razy przykrzejszym jak jest w istocie".

„Dawałem Wam jasne dowody — pisał poeta — że nie doznaję niedostatku, a nawet czasem miewam zbytki. A przecież wszelkie moje prośby tak gaszą wasze urojenia, jak wódka ogień. Cały list Aurelka jest nimi zapełniony. I przypisujesz mi, Aurelku — wytyka braciszkowi — przymioty, do których się nie poczuwam, albo które są wypływem zdrowego tylko rozumu, lecz nie żadnej anielskiej dobroci. Niezbyt często piszę do Was o pieniądze dlatego tylko, że wiem, iż to jest rzecz zupełnie niepotrzebna, bo jeśli nie przysyłacie, to dlatego, że nie macie — cóż na niemożność poradzą prośby? — A jak będą u Was pieniądze, to mi i bez próśb przyszlecie. Czy nie proste i nie jasne rozumowanie".

Jak obco czuł się Baliński na wygnaniu i z jaką trudnością przychodziło mu przystosowanie się do warunków miejscowych, dowodzi choćby ten fakt, że dopiero po roku pobytu znajdujemy w liście z 14. I. 1841 r. krótką wzmiankę o kolorycie lokalnym.

„Muszę też pochwalić się przed Wami — pisze wówczas — że słyszałem w tych dniach po raz pierwszy podobno, a nawet niewątpliwie, cudowną muzykę w czasie obiadu. Byli to sławni wirtuozi, co na powinszowanie Nowego Roku przyszli zachwycić nas cudną melodią, która mi przypomniała orkiestry dla psów i małp w menażeriach. Zapłacono im hojnie i jak najpospieszniej... ażeby nie grali. Co za szkoda! co za barbarzyństwo!"

J. Mirwiński, który poświęcił Balińskiemu dłuższe studium biograficzno-literackie (*Przewodnik Naukowy i Literacki*, 1918) pisze, że „wśród takich okoliczności nie mógł Baliński pracować literacko, tym bardziej, że nie mając nadziei powrotu do kraju kiedykolwiek, uważał za zbyteczne pisanie poezji, które by i tak w tym wypadku zgasły bez pamięci". Brak jakichkolwiek wzmianek o twórczości literackiej w tym czasie zdaje się potwierdzać to przypuszczenie.

Przy końcu stycznia 1841 roku odebrał Baliński list od brata Antoniego, datowany 25 września 1840 r. z Bychawy. Od chwili napisania listu do chwili odebrania go na Syberii upłynęły więc aż cztery miesiące. Odpowiadając na list ten 29 stycznia 1841 sześćdziesiątym drugim listem z kolei, na pytanie brata o wysokość jego długów tłumaczył mu dobrodusznie:

„Mój Bracie, nie zastanowiłeś się nad tym. Jak ci napiszę (przypuszczam około 400 r., co teraz jestem winien), to dowiesz się o tym wtedy, kiedy ten list odbierzesz — wszak prawda? Odbierzesz go przynajmniej za trzy miesiące (twój szedł cztery) i przypuszczam, że zaraz odchodzącą pocztą odeślesz mi z odpowiedzią pieniądze, co znowu przynajmniej trzy miesiące iść będzie, a więc przyszłyby do mnie te pieniądze za pół roku — wszak tak? a w ciągu

tego pół roku z czego żył będę. Jeśli nie przyszlecie, to znowu z długów. Pieniądze więc, gdy odbiorę, zapłacą stare długi, zostaną się nowe i potrzeby nigdy nieustające. Cóż na nie robić? Spodziewam się wprawdzie wsparcia od Rządu za rok skończony. Ale co tam, nie ma się co smucić — cierpliwości!"

Tak pocieszał siebie i braci... których myśli krążyły wokół pszenicy i buraków. Sytuacja finansowa w majątku Balińskich musiała być niezbyt pomyślna, skoro wysyłka pieniędzy dla zesłańca wielkim była dla nich kłopotem. Baliński w liście z 19 lutego 41 r. tłumaczył, że wina tego stanu rzeczy jest nie tylko po stronie nieuczciwych dłużników, łupiących jego braci.

„Czas już — pisał w swym liście — obejrzeć się na siebie samych. Zapytajmy się szczerze, co nas do nędzy przywiodło. Prawda, że część wielką winy przyznać trzeba trzpiotowatości pana Karola i p. Aureliusza, ale nie mylmy się — najwięcej winna, że tak powiem, cielęca nasza dobroć. Ktokolwiek przywdział maskę uczciwego człowieka, nieszczęśliwego, lub przyjaciela naszego — łupił nas do ostatniego — i ogolili też nas porządnie!

Nie chcę tu robić spisu tych łotrów, bo podobno trzeba by zacząć od zmarłych już. Pokój więc im. Za całą więc korzyść miejmy przynajmniej tę naukę, że już dość tego. Trudno być człowiekiem — kończył sentencjonalnie — między zwierzętami! Może to już za późno mieć rozum po szkodzie — alcż powiadają, że lepiej późno niż nigdy. Z wierzycielami tymi trzeba by tak potępować, jak z nami postępowano! — Ale wiem, że do tego nie jesteście zdolni. Podłość ich zostawcie nie naśladowaną — ale przynajmniej nie wstydźcie się drogi prawej i nie odwlekajcie, bo ci panowie pewno nie są w takiej jak my potrzebie".

Myśl o przeszłości i kłopotach pogłębiała jego niepokój. Próbował się od tych myśli oderwać, bo wiedział, że tam każde jego słowo będzie analizowane i komentowane. Przerzucał się więc do spraw drobnych lub okolicznościowych. Tak było i tym razem.

„Tutaj — pisał — ostatki karnawałowe — przypomina mi się jakaś stara piosenka o ostatkach. W Warszawie także karnawał wrze, huczy, szumi i pryska. Maskarady! bale! resursy! Niech sobie tańcują — co mi tam! — Co do mnie, tak już na to wszystko zobojętniałem — tak mi się to wszystko wydaje teraz odarte ze wszelkiego uroku, że zda mi się, że gdybym widział tańczących czyli skaczących kupą ludzi, to śmiałbym się jak z szalonych. — Zdaje mi się nawet, że żaden z owych boskich walców Sztraus'a lub Launera nie wyciągnąłby mnie w pole tańców".

Bezpośrednio po tej psychologiczno-refleksyjnej analizie swego stanu duchowego, który niewątpliwie wiernie przedstawiał, pisał o swej lekturze.

„Czytałem — donosił braciom — ową okrzyczaną przez areopag *Tygodnikowy „Witoloraudę"* (to jest pieśń o Witolu) przez poetę laureatusa tegoż *Tygodnika.* — Jest to Mitologia litewska, i jako taka zasługuje na uwagę. Samo zaś wykonanie, wyjąwszy jedną pieśń gminną i dwa ustępy, jest b. mierne. — Możecie mi wierzyć, jeśliście nie czytali. — Ta pieśń, czyli właściwie ballada, jest bardzo ładna i dobrze obrobiona, nosi tytuł Zaltisowej żony (wężowej).

Czytałem także w tych dniach powiastkę wierszem napisaną *Podróż P. Winnickiego do Radziwiłła (Panie Kochanku)* przez Wincentego Pohl.*) — Bardzo jest dowcipna i szczególna w swym rodzaju. Z francuskich skończyłem ośm tomów Kapefigua *Historii Ligi, Reformy i Henryka 4-go,* jest bardzo dobra, ale mniej wypracowaną od życia Filipa Augusta"...

List Karola Balińskiego z dnia 26 lutego 1841 r. uprzytamnia nam, że nie próżno studiował on paragrafy kodeksów prawniczych. Połowę listu zajmują

*) Tak pod piórem Balińskiego wygląda tytuł Pola: *Przygody JP. Benedykta Winnickiego w podróży jego z Krakowa do Nieświeża 1766 roku...* Lwów 1840.

prawniczo uzasadnione rady dla braci, jak mają postępować z wierzycielami i dłużnikami.

„Pamiętajcie — kończy ten ustęp listu — że dość już długo jesteśmy ofiarami naszej własnej dobroci, i że na świecie człowiek bez pieniędzy stoi niżej zdrowego zwierzęcia. — Im bardziej poznaję ludzi, tym więcej mi brzydną w oczach. Pokażę Wam tu małą próbę w moim koledze. Jest to człowiek godzien kochania, ma bogatego wuja, który przez cały ciąg jego tu bytności przysłał mu raz sto rubli ass. — a potem ani listu, ani kopiejki — przez co możecie sobie łacno wystawić, w jakim zostaje położeniu... Toż samo rzec mogę do stryja Ambrożewicza — ludzie! ludzie! a oba na złocie siedzą! Dowiedzcie się, czy Józef Czarnowski umarł, czy żyje. — To także szczególna przyjaźń. Michał, mój kolega, tak się podobno na nim zawiódł, jak my nieraz na naszych. A Gruszecki czy zapomniał pisać? Przyjaźń na języku oparta, powiedzcie mu, że diabła warta — otóż macie i rym przypadkiem! Donieście mi także co o Ignacym Herman. Ludwik czy się czego dosłużył? Czytałem niedawno romans Pani Dudevant (G. Sand) pod tytułem *André*. — Zda mi się, że jest doskonałym. Lubię bardzo tę autorkę, pomimo ogromnie światłej krytyki Szanownego Michała Grabowskiego, która ją potępia. Czytałem także po raz drugi tłumaczenia Odyńca z Byrona, Mora i Walter Scotta. Zawsze mi się wydają bardzo, bardzo pięknymi. Trzeba przyznać, że wielką uczynił przysługę tym tłumaczeniem, którego już drukuje się tom trzeci, jak to twierdzi *Tygodnik*. Ja z mym kolegą męczymy się niemczyzną — powoli idzie, ale idzie — tłumaczymy nie pisząc, albo raczej czytamy z pomocą słownika Mrongowiusa powieści Zozzkego, w ogólności są zabawne. Warto, abyście w listach do mnie pamiętali i o nim, co będzie mu tym przyjemniejsze (zapewne), gdy jego krewni i przyjaciele o nim zapomnieli zupełnie. — Jakoś dnie zaczynają u nas być dłuższymi, da Bóg, że i wiosna nadejdzie. Ach! wyglądam jej łakomie! bo też tak krótko trwa tutaj, a tak jest dla mnie dobroczynna — tak jakoś rozwesela myśli — a ta zima biała i silna i nieubłagana! prawdziwie śmierć wcielona — a przynajmniej jej symbol — serce lodowacieje. Ależ to serce przy waszych znowu zagorzałoby, wróciło do życia i siły".

Czytającemu dzisiaj te smutne listy wygnańca niezbyt przyjemne pod adresem jego braci cisną się refleksje. Znowu przeminęły całe miesiące, a wyrwany z gniazda rodzinnego młodzieniec więdnął z niekochania, nie mogąc tak rzadkich listów pogodzić z obietnicami braci, jakie mu od dawnego czasu uczynili, że jeden z nich będzie pisać każdego pierwszego, a drugi każdego piętnastego.

„Ach! jakżebym was chciał widzieć, choćby przynajmniej na papierze! O, jakże musicie być biedni a goli, gdy tego mego żądania dotychczas spełnić nie mogliście! — U nas dni piękne, choć mroźne zaczynają już się ukazywać. — Pospolicie czas tak piękny dla oka trwa tutaj do maja, bo w maju zwyczajnie śniegi i ogromne błota. Przeszłego roku, po dość długiej pogodzie, upadł śnieg w sam dzień mych urodzin tak wielki, że wszystko w kilku godzinach przybrało postać trwałej zimy. Od Onufrego Świerczewskiego odebrałem tejże ostatniej poczty, to jest w przeszły poniedziałek, list odpowiedni na mój. Pisze mi, że mu najwięcej dokucza to, że nic nie wie o swoich braciach — jeśli więc będziecie mogli, to się dowiedzcie o jego braciach i donieście mi, a ja mu doniosę. Mieszka w Gubernii Senisiejskiej, we wsi Łopatkin, blisko Senisejska, gdzie się widuje z Gracjanem Luboradzkim. Pisałem mu jeszcze we wrześniu przeszłorocznym, że mnie oczy bolą, dlatego też poczciwy starowina radzi mi jakąś wodę warszawską, donosi i wymienia wszelakie osoby mu znane, od których można by się o tej wodzie dowiedzieć, i opisuje sposób, w jaki się z nią postępuje. Poczciwy! ale lekarstwo już, chwała Bogu, jest mi zupełnie niepotrzebne. Wpadł mi teraz w ręce romans Eugenjusza Sue pod tytułem: *Atar Gull*. — Ciekawym bardzo, czy też zaprenumerowaliście *Tygodnik Petersburski*. Najważniejszym on jest pod względem wiadomości, jakie w nim przez Szpakowskiego Akrowara lub przeciw albo za nim umieszczane bywają. Drugi wzgląd jest ten, że w nim można spostrzec areopag podobny do owego, na którego czele stał kiedyś Franciszek Salczy Omochowski. — Pocieszne jest, jak sobie wszyscy nawzajem kadzą i jakie często plotą absurda. — Czasem wprawdzie zdarzy mu się, jak ślepej kurze ziarno, zdrowy i sensowny artykuł, jak niedawno był Dołęgi, ale to, powtarzam, nie często się zdarza! Szkoda mi Kraszewskiego — byłby może rozsądnym pisarzem, gdyby w niego Grabowski krytyk i wydawca *Tygodnika* nie wmawiali, że jest geniuszem, że napisawszy (tę nędzną) *Witoloraudę* stanął na czele

wszystkich naszych poetów. — Ale co tam! — Czytałem niedawno *Całe życie biedna* mnie się zdaje, że z małym wyjątkiem i dziełko same jest także biedne. Listu od Was oczek ze zwykłą niecierpliwością z jaką się oczekuje szczęścia. — Powiem wam szczerze, że wkrót to jest lada pocztą, spodziewam się od Was pieniędzy; wszystko mi się zdaje, że już muszą b w drodze — oj! zdałyby się bardzo a bardzo. — Michasiowi przyszło z domu około 200 rub nie wiem od kogo, bo jeszcze nie odebrał. — Spodziewam się pieniędzy od rządu, jako wspar za rok przeszły. Daj Boże, abym się nie zawiódł — to mógłbym z długów wyleźć — o! wte parsknąłbym jak ów diabeł, co wylazł ze święconej wody. Ja wprawdzie tego nie widziałe kiedy on wylazł i gdzie, ale słyszałem od tych, którzy byli naocznymi świadkami — jak zwykł mawiać ksiądz Prefekt na poparcie każdego swego kłamstwa".

Takim żartobliwym zakończeniem listu dodawał sobie humoru w prześwia czeniu, że oczekiwane listy są w drodze. Również kolejny list Balińskie z 1 kwietnia 1841 r. był po wielekroć powtarzaną prośbą o wiadomości i p niądze. Tym razem jednak gorycz i rozczarowanie wyraźnie przebijają z list Dosadnie wytyka braciom, że „jak babie stuletniej stworzyć dziada, tak trudno pisać do niego". — „Cóż u licha — powiada — żeby choć raz jeden miesiąc. — Jeden jednego miesiąca, drugi drugiego, i tak mielibyście dość w tchnienia, a ja przynajmniej co miesiąc wiedziałbym, jak się macie".

Wreszcie w początkach kwietnia 1841 r. doczekał się stęskniony wygn niec tak bardzo upragnionego listu. Z odpowiedzi, którą już 9 kwietnia w słał swym braciom, można wywnioskować, że „przeklęta jakaś fatalność" by użyć słów Karola Balińskiego — ciążyła nad planami gospodarczymi A toniego i Aurelego Balińskich. Planów mieli nie mało, bo był to okres prz budowy gospodarstw rolnych i przestawiania się na gospodarkę przemysłow Aureli myślał o cukrownictwie, ale te wszystkie plany, podobnie jak i proje kupienia nowych gruntów, w łeb wzięły dla braku pieniędzy. W rezultac sami nie opływali w dostatki, a biedny poeta nie mógł się pomocy doczeka W tej sytuacji pewną pociechą był dla niego list od kobiet bardzo mu życz wych.

„Dziewki — pisze — zawsze poczciwe — lecz nieszczęśliwe! Co za przyszłość Teofi Choćbym doznał łaski (uwolnienia), cóż jej z tego przyjdzie, gdy całym mym mieniem będ może parę kopiejek? a nim będę w stanie zapracować! ha! ha! ha! to wiele wody upłynie. Lecz niepotrzebnie o tym piszę, bo gotowi jesteście znowu napastować mnie martwieni się, psuciem zdrowia mego itd. — Jeśli mam prawdę powiedzieć, to ja przestałem się martw to słowo jest mi teraz puste, bo zdałem się, jak Turek, na jakieś i gdzieś zapisane moje prz znaczenie, albo raczej na wolę losu — jeśli doznaję lub doznam czego przykrego, to mów lub powiem „tak być musi". — Co mi najwięcej dokucza, to wrzody lub liszaje, który tu żaden innostroniec nie uniknie, dopóki się z klimatem nie ozwyczai. Tak przez to jest szkaradny, zeszpecony na twarzy, że gdybym mógł, tobym się przed wszystkimi schował choć w szufladę. — Ktoś widać naplótł wam bajki jakieś o mej słabości, o leżeniu w łóżku etc. miejcie to za fałsz, bo ja powiadam, że to fałsz".

## III

Na tym liście urywa się korespondencja Karola Balińskiego z Iszymia. N ma w niej żadnych rewelacji; są proste, czasem do głębi poruszające swą szl chetnością słowa wygnańca do braci, których kochał miłością tak wielką,

dolna była wszelki żal stłumić za okruch serca i życzliwości, której miało mu życie poskąpić.

Ostatni list Balińskiego z Iszymia odsłaniał przyczynę przyszłego dramatu nieszczęśliwego poety. Delikatny i nie przystosowany do ostrego klimatu młodzieniec odmroził sobie całą twarz do tego stopnia, że rany zaczęły się otwierać i oszpeciły mu nos, policzki, a nawet w części i powieki. Wprawdzie niepełna w rok później, na wiosnę 1842 r., Baliński wraz z Zielińskim i innymi został ułaskawiony i wrócił do kraju, lecz blizny, które zeszpeciły jego twarz, odstraszały dziewczynę, o której marzył na Sybirze. Po powrocie do domu rodzinnego zastał ją już zaręczoną z kimś innym. Żal po stracie narzeczonej wyraził w kilku utworach poetyckich, nigdzie nie drukowanych. Wyjątkiem jest wiersz pt. „Piewca oniemiały", w którym przedstawił poeta swój niepokój o miłość i stałość dziewczyny. Był to jeden z tych nielicznych wierszy zamieszczonych w zbiorku pt. „Pisma Karola Balińskiego" (Poznań 1849), w których dał wyraz na wskroś osobistym uczuciom.

W wierszu „Do siostry" (nie stwierdziłem, czy był gdzieś drukowany, w „Pismach" go nie ma) — datowanym w Jarosławcu 3-go listopada 1843 r. przebija już przezwyciężenie żalu i zawodu.

### *DO SIOSTRY*

*Pytasz mnie, czemu śpiewam niewesoło,*
*Czemu mi troska wiecznie czoło chmurzy,*
*Siostro! te chmury, co mi cienią czoło,*
*To tylko ślady przeminionej burzy.*
*Wszystkie mi ona zgasiła nadzieje.*
*Przecież, o siostro, ja się dzisiaj śmieję.*

*Tak, ja się śmieję — piosnka mą posępna*
*Wszystkie gorycze precz wyrzuca z łona*
*I dusza moja przez nią oczyszczona*
*Błyszczy, jak twierdza wrogom niedostępna,*
*Pogardza losem — dumna, nieulękła,*
*Nie ma już ciosu, pod którymby klękła.*

*Płakałem, pomnisz, gdy dziewka kochana*
*Zlękła się mego zmienionego lica,*
*Dziś ja się śmieję — bo dziś już mi znana*
*Potęga złota — szczęścia tajemnica.*
*Ona to tworzy najsilniejsza w świecie*
*Coś podobnego do duszy w kobiecie.*

*Ach! Ona jedna jesień mego życia*
*Mogła zakwiecić, przeszłość wynagrodzić,*
*Wskrzesić tak silne niegdyś serca bicia,*
*Cierniową drogę umaić, osłodzić!*
*Nie chciała!... stań się!... Przebaczam cierpienia,*
*Żebrać nie będę — dość już poniżenia!*

*Płakałem — dziecko! — i cóż wypłakałem?!*
*O! dość już żyłem w tym ogniu probierczym!*
*Precz mi z litością! Precz mi w życiu całem,*
*Litość dziś płacę uśmiechem szyderczym.*

*Dumę — litosnym, a oklaski ludzi —*
*Wiem, co je zgasi i co je obudzi!*

*Jeszcze mi w życiu świeci gwiazda święta,*
*Gwiazda jedyna, gwiazda to braterstwa!*
*Nietknięta dotąd żądłami bluźnierstwa,*
*Najlżejszym nawet zwątpieniem nietknięta,*
*Póki ta jeszcze w życiu mi jaśnieje,*
*Miłuję ludzi, a z losu się śmieję.*

*Jedno mam tylko pragnienie gorące:*
*Widzieć was w szczęściu, was, drogie istoty,*
*Serce twych synów bić zaczynające*
*Kształcić dla kraju, zapalać do cnoty,*
*Z wami spożywać kęs własnego chleba.*
*O innym szczęściu nie marzę — nie trzeba!*

W tym samym czasie, gdy on na stepach kirgizkich wsłuchiwał się w o głosy kraju, w Warszawie działała w latach 1840—43 grupa literacka, nazwa później „cyganerią warszawską". Ta grupa literacka przeciwstawiała się m razmowi, bierności i konserwatyzmowi, gotowemu zawsze i wszędzie pó na ugodę, byle interes szedł. Prawdziwie po partyzancku — tu i ówdzie uk zującymi się w druku pismami i krążącymi w rękopisach dziełami i żywy słowem — starano się zelektryzować — jak pisze o tych czasach Zmorski masy i tworzyć opinię, „skutkiem też czego powstała ona wkrótce silna, st nowczo republikańska, a w połowie 1843 r. — właśnie w okresie rekonw lescencji Balińskiego — dała znakomitej potęgi znaki..."

Nie mamy żadnych wiadomości o kontaktach Karola Balińskiego z cyg nerią warszawską. Być może jej uczestnicy razili go swoimi wyskokami. Zr sztą grupa ta rozpierzchła się przy końcu 1843 roku. Dowodem jednak, środowisko cyganerii warszawskiej nie było mu obce, jest choćby to, że w r dagowanym przez Balińskiego *Snopku Nadwiślańskim* jeden z poetów cyg nerii, Włodzimierz Wolski, umieścił cztery utwory poetyckie.

Choć nie należał do cyganerii warszawskiej, w poglądach swoich wykazyw Baliński nie mało zbieżności z hasłami i ideałami tej grupy. I jego także r ziła koteryjność, wzajemne kadzenie sobie; podobnie jak u cyganów, tak t i u niego dwaj przede wszystkim pisarze nie zdobyli sobie tego uznania, jaki cieszyli się w społeczeństwie, to znaczy Kraszewski i Grabowski. Baliński wi lokrotnie wypowiadał różne przycinki pod adresem Kraszewskiego, niewątp wie najpracowitszego pisarza w Polsce, a do Grabowskiego odnosił się z w raźną niechęcią. Te różne sympatie i antypatie, podobieństwa haseł, posta ideowych, tematyki a nawet formy literackiej (i on — podobnie jak Wolski zwykł był nazywać swe utwory poetyckie pieśniami) wynikały z pokrewie stwa duchowego ideałów i zasad społecznych, a przede wszystkim z sytuac w jakiej żyli i działali postępowi pisarze owych czasów klęski.

W latach 1843—44 przebywał Baliński częściowo w Warszawie, częściov zaś u braci w Jarosławcu, w Lubelskiem. W Warszawie wszedł do grona ent zjastów i entuzjastek, które skupiało się około założonego w roku 1842 prz

H. Skimborowicza i E. Dembowskiego *Przeglądu Naukowego*. Kółko to, zbieające się przy kominku w domu Skimborowiczów, uwieczniła Żmichowska ve „Wstępnym obrazku" do „Poganki". Korbut twierdzi, że Karola Balińkiego scharakteryzowała Żmichowska pod kryptonimem „Edmunda mistyka". W tym samym czasie wydał Baliński wraz z Marcinem Ossoryją noworocznik na rok 1844 pt. *Snopek Nadwiślański*, który ukazał się również i w roku astępnym. W obu tomikach umieścił Baliński kilka swoich utworów. Jednoześnie z pierwszym noworocznikiem ukazał się w r. 1844 w *Bibliotece Warzawskiej* najgłośniejszy utwór Balińskiego: „Farys-wieszcz". Poeta sam polaje, że utwór ten powstał pod wpływem spisku ks. Ściegiennego.

Nie ma powodu, dla którego nie mielibyśmy przyjąć jako wyjaśniającego komentarzu do tego utworu słów samego autora. Pisze on („Pisma", 1849), że viersz „dzięki arabskiemu przebraniu szczęśliwie przeszedł cenzurę. Młodzież varszawska jednakże poznała owego sybirskiego brata pod tą suknią obcą — przyjęła go całym sercem. Ona zrozumiała, że ten huragan stepowy, pochłaiający żywcem tylu naszych braci — to car! Ona pojęła dobrze, że ci farysy kochający tylko niebo i słońce — to bracia z Syberii — to ona sama — młodzież polska! I dostała mi się od nich — jedyna nagroda, której pragnąłem, isza owa — święta, urocza, z której odgadnie, że w duszach wielki zamiar ię knowa, co kiedyś światu zabrzmi wszechwładnie! Cisza, co mówi, że ziarno vschodzi i myśl-kwiat wkrótce owoc-czyn zrodzi!"

Kornel Ujejski pisał w liście do Boberskiej, że podczas jego bytności w Warzawie w r. 1844 stolica kipiała pod świeżym wrażeniem „Farysa". S. Windakiewicz („Romantyzm w Polsce") widzi w tym utworze Balińskiego udatne naśladownictwo „Farysa" Mickiewicza. Jego zdaniem „wiersz zawiera wiele vzruszających zwrotów i niegdyś z zapałem był powtarzany przez młodzież". Pisali o nim: Prus („Kraj", 1885), i Szczepanowski („Myśli o odrodzeniu naodowym"), ale go źle rozumieli. My zaś w „Farysie-wieszczu" dostrzegamy en sam gatunek szyfru poetyckiego dla idei rewolucyjnych, jaki przed rokiem 830 widnieje w „Odzie do młodości", w „Konradzie Wallenrodzie". Rzecz godna zadumy, że „Farys" Mickiewicza, który w intencji poety nie zawierał krytego i podwójnego sensu, tego sensu nabiera pod piórem Balińskiego. Szyfr poetycki był zaraźliwy...

## IV

Baliński, urodzony spiskowiec i poeta na wskróś patriotyczny, przypisujący vielkie znaczenie narodowe poezji, nie mógł pozostać poza ruchem rewolucyjnym 1846 roku, którego współorganizatorem był bliski mu Dembowski. Wciągnięty do spisku, na kilka dni przed wybuchem powstania napisał Balińki prawdziwie natchniony duchem nowych czasów wiersz pt. „Nasza Pieśń", v którym śmiało odsłonił swe marzenia polityczne. Z ogromnym patosem zapowiada poeta zbliżającą się rewolucję ludową, niechybny upadek wszystkich tronów i powstanie „Polski niepodzielnej". „Wiersz ma — zdaniem Win-

dakiewicza — nastrój proroczy, jak nowsze poezje Krasińskiego. Poeta wy obraża sobie, że z nieba czerpie jasnowidzenie przyszłości, i tworzy jedn z najważniejszych i prawdziwie przełomową pieśń".

Wydawało się Balińskiemu, że stworzył pieśń z najświetniejszych najświ tniejszą, bo „dla niej trudów nie skąpił, bo ją marzył całe życie, dla niej d piekieł wstąpił i karmił się obficie jękiem mogił, więzień ciemnych... pie jego zolbrzymiała jak Polska, jak ludzkość cała"! Przepojony gorącym uczu ciem miłości ojczyzny i wiarą, że nadszedł czas rewolucji wszystkich ujar mionych ludów — w pieśni swej widział początek tej rewolucji. W jego mni maniu była to pieśń święta, nieśmiertelna, na łonie Boga usnuta, pieśń, któ „cała ludzkość usłyszy i jednym tonem odwtórzy na wszech berłach podept nych, na wszech tronach zdruzgotanych..."

Niestety nim pieśń ta obiegła szeregi spiskowców, Baliński znowu zost uwięziony w cytadeli. Tam napisał utwory o tak wymownych tytułach jak „Więzień do zbirów", „To nie miłość", „Żywy trup", „Cześć szaleńcom Wszystkie tu wspomniane utwory zamieścił w zbiorku wydanym w r. 184 w Poznaniu. W wierszu „Więzień do zbirów", pisanym na ścianie cytadelski celi w 1847 roku, naśmiewa się poeta (lecz jest to śmiech zaprawiony iron i goryczą zawodu miłosnego i życiowego) z żandarmów carskich, że mu ju nic ponad to, co mu zabrali, zabrać nie mogą; a bez fajki, choć wierniejsz była od kochanej dziewczyny, bez herbaty i ...książek — tej słodkiej tru cizny — obejść się potrafi.

W innym wierszu, zatytułowanym: „Żywy trup", przypisanym Janowi Ma jorkiewiczowi, „Mazurowi", w podzięce za przysłane mu do więzienia dziełk jego „Historia literatury", wyraża poeta wdzięczność przyjacielowi z gron „entuzjastów" za kwiat pamięci rzucony na mogiłę, w której spoczywa wi zień — niby trup, a jednak żywy. Ostatni wreszcie wiersz jest pochwałą sza leńców, którzy nie chcą na kształt cynowych żołnierzy trzymać się szyk i wybiegają na czoło swych narodów, głoszą nowe prawdy (jak Saint Simo i Enfantin) i oddają życie w ofierze dla szczęścia ludzkiego rodu. Balińsl w tym wolnym przekładzie z Bérangera wyraził również i własne przeświad czenie, że

*Gdyby jutro słońca szlaki wiecznej nocy skryła szata,*
*Jeszczeby szaleniec jaki znalazł pochodnię dla świata!*

Pobyt w więzieniu przypłacił poeta ciężką chorobą serca; przeniesiono g dzięki temu do szpitala więziennego i to go uratowało, bo lekarze uznali, ż dłużej jak dwa tygodnie nie przeżyje i na tej podstawie zwolniono go w kwi tniu 1847 roku. Przed zwolnieniem jednak odczytano mu — zapewne dla przy spieszenia nieodwołalnego, jak się zdawało, wyroku losów — w ciągu kilk dni aż pięć wyroków: pierwszy na śmierć, drugi na sołdaty bez wysługi, trze na sołdaty z wysługą, czwarty na zesłanie na Sybir, piąty dopiero uwalniając

Tymczasem, wbrew przeświadczeniom prześladowców, zdrowie Balińskieg

szybko się polepszyło. „Ale radość powrotu do domu zatruta była myślą, że sam jeden ocalał — sam jeden uszedł śmierci fizycznej i cywilnej, bo wszystkich jego kolegów posłano na Sybir, a jeden z nich sam sobie życie odebrał, by ofiarą swoją przerwać wrogom nić, po której doszliby byli do kłębka stowarzyszenia, będącego w jego ręku".

Wkrótce po uwolnieniu napisał poeta kilka melancholijno-bajronicznych poezji, między nimi „Jesień" i „Kwiat tajemniczy". Na baczniejszą uwagę zasługuje przede wszystkim „Jesień", która jest niejako odpowiedzią na wiersz Mickiewicza „Arcymistrz", ogłoszony po raz pierwszy w „Roczniku Emigracji Polskiej" w 1836 roku. Baliński godzi się z poglądem Mickiewicza, że zbiera nie ten, co sieje, i dlatego — mimo tylu klęsk już w życiu doznanych — raz jeszcze podejmuje orkę, w tej nadziei jednak, że „gdy go... do reszty los sponiewiera, może mu w końcu naród wieniec przyzna..." Sam pisał później, że nie mógł się uchronić od gorzkiej ironii, gdy pisał te słowa.

W tymże roku 1847 napisał Baliński wiersz „Do Narcyzy" (Żmichowskiej) po przeczytaniu jej powieści umieszczonych w *Przeglądzie Naukowym Warszawskim*. Jak wiadomo, Żmichowska zwróciła wówczas na siebie uwagę społeczeństwa i krytyki literackiej głośną i śmiałą powieścią „Poganka". Baliński, który zaprzyjaźnił się ze Żmichowską w kole entuzjastek, zdawał się być zaskoczony bogactwem języka poetyckiego Gabryelli i podziw swój dla jej talentu wyraził w tym właśnie wierszu, w słowach świadczących o dobrym odczuciu różnic zachodzących między nastrojem ich utworów. Bezpośrednio po roku 1846, po rabacji chłopskiej i nieudałej rewolucji, gdy nawet wieszczowie zamilkli — jedna tylko bodaj Gabryella zaświeciła słońcem, którego blask olśnił współczesnych tak, że Baliński — przywykły do burz, zimna i więziennych lochów — do niej zwrócił się z prośbą serdeczną choćby „o jedną skierkę słoneczną"...

Los jednak nie pozwolił mu zadomowić się w Warszawie. Nadszedł rok 1848, pamiętny później rok rewolucji lutowej, Wiosny Ludów, ruchów wolnościowych i rewolucyjnych. Płomień ogarniał ludy i kraje. Entuzjazm mas wyniósł poetów i myślicieli na piedestał uwielbienia, na którym już nigdy później stanąć nie mieli.

Baliński powitał wybuch rewolucji lutowej we Francji entuzjastycznym wierszem pt. „Piosenka", do którego podnietą była mu myśl z ulubionego przezeń Bérangera. W wierszu tym, skreślonym, jak zaznacza sam poeta, w kilkanaście dni po wybuchu rewolucji francuskiej 1848 r., dał Baliński wyraz swej radości, że

*Wolności grzmot po świecie się rozlega,*
*Z długiego snu zbudzają się narody,*
*Niejeden król już z tronu swego zbiega,*
*Niejeden lud już wszedł na tronu schody!*
*Wkrótce hymn ludów potężny, rozgłośny,*
*Powita świętej wolności zaranie...*

W radosnym uniesieniu poetyckim cieszył się, że

*Najmilsze sny, marzeniem niegdyś zwane*
*Równości myśli, już dziś przechodzą w czyn!*
*Szlachcic i chłop, imiona zapomniane.*
*Każdy dziś brat, bo jednej matki syn!*

W wyobraźni swej widział poeta-wieszcz, że

*Ciągną już nasze waleczne legiony!*
*Wszystko co żyje z nimi się jednoczy!*
*Na wolnej ziemi wolny lud się zbiera,*
*Posłowie tłumnie spieszą do stolicy —*
*Tam cały naród rząd sobie obiera....*

a poeta na wieczną hańbę „Tych, co narodów sprawili męczeństwo budzi w sercach braci... „Wieczną dla królów wzgardę i przekleństwo!

Wkrótce przekonał się Baliński, jak przedwczesny był jego hymn wolnośc równości i braterstwa. Daremnie oczekiwał na wybuch powstania w Królestwie Polskim. Wreszcie w kwietniu 1848 r. dotarł wraz z bratem swym Aurelim do Lwowa, gdzie tymczasem Rada Narodowa rozwinęła szerszą działalność niż Komitet Krakowski. Obaj Balińscy wstąpili do Legii Akademickiej, która pozostawała pod władzą Komitetu Akademickiego. Karol Baliński, który płomiennymi mowami zapalał młodzież do czynu i wskazywał drogi do odzyskania niepodległości, wkrótce zdobył sobie poważanie i zaufanie młodzieży. Wybrała go też ona nie tylko na członka Komitetu, lecz również zlecał mu różne reprezentacyjne funkcje, o czym świadczy choćby fakt, że w jej imieniu witał delegata francuskiego — Karola Didier.

Kilkumiesięczny pobyt Balińskiego we Lwowie i czynny udział w ówczesnym ruchu rewolucyjnym — to najbujniejszy okres w życiu Balińskiego. Niejednokrotnie przemawiał na zgromadzeniach młodzieży akademickiej w duchu „Ksiąg pielgrzymstwa polskiego" i „Anhellego". Niektóre ustępy z tych przemówień przytacza Mirwiński. Wynika z nich, że Baliński oceniał trzeźwiej niż inni ówcześni poeci przyczyny upadku Polski i nie zamilczając o własnych ciężkich winach głosił, że gdy w grobie Polski zgnije to wszystko, co był w niej podłe i nikczemne, to wówczas Polska powstanie z tym wszystkim co było i jest w niej piękne i szlachetne.

Lwów roku 1848 był najruchliwszym ośrodkiem publicystyczno-literackim. Baliński wszedł w bliski, przyjacielski kontakt z Polem, Ujejskim i Szajnocha. We Lwowie mieszkał nawet u Szajnochy razem z Ujejskim. Wszystkich trzech łączyło najserdeczniejsze braterstwo, o czym świadczą urywki zachowanej korespondencji. W chwilach wolnych od zatrudnień publicznych układano w tym małym kółku najrozmaitsze plany, rojono najpiękniejsze marzenia na przyszłość. Trzej młodzi przyjaciele nazwali się — jak pisze Wróblewski („Korneli Ujejski", Lwów, 1902) — kolonią przyszłości. Między innymi zamiarami, które zajmowały ich umysły, był także plan wydawania pisma. Ułożono nawet jego program, a Ujejski nadał mu tytuł, charakteryzujący w jego pojęciu dziejowe posłannictwo Polski: *Krzyż a miecz*. Projekt ten wcielił w życie w rok później

Karol Baliński, jako redaktor pisma pod tym tytułem wydawanego w r. 1850 w Poznaniu przez E. Estkowskiego.

Plon poetycki lwowskiego okresu jest w twórczości Balińskiego dość skromny. W *Tygodniku Polskim* Szajnochy ogłosił on tylko kilka dawniejszych utworów i jeden świeżo we Lwowie napisany utwór: „Poeci przed Bogiem". Na twórczość literacką nie było wtedy czasu. Ważyły się sprawy niezmiernej doniosłości dla przyszłości narodu i trzeba było stanąć do pracy publicznej. Literaci właśnie, publicyści i naukowcy, którzy tak wielką odegrali rolę — obok emisariuszów politycznych emigracji — w przygotowywaniu umysłów na nadejście rewolucji, naturalnym biegiem rzeczy wysunęli się na czoło społeczeństwa, przeobrazili się w dziennikarzy i rzucili się w wir życia politycznego. W ciągu krótkiego siedmiomiesięcznego okresu od chwili zniesienia cenzury do stłumienia ruchu rewolucyjnego w dzień zaduszny 2 listopada wystąpiły na powierzchnię życia wszystkie kierunki polityczne, od reakcyjno-stanowego „Stowarzyszenia ziemiańskiego", którego organem jakby na ironię była *Polska* pod redakcją H. Meciszewskiego, do radykalnego „Postępu". *Tygodnik polski*, wywodzący się z dawniejszego *Dziennika mód paryskich* Kulczyckiego, redagowany przez Szajnochę, był w roku 1848 jedynym pismem literackim w ówczesnej Galicji. Z kart jego „wiał duch patriotyzmu nieznany przedtem prasie galicyjskiej. Zmuszany dawniej kryć się w powijaki zagadkowych wyrażeń, hyperboli i tym podobnych sztuk stylistycznych, aby go nie wytropiło argusowe oko cenzury, obecnie przemówił śmiało i jawnie, myślą swobodną i słowem gorącym".

Szajnocha, który sam oscylował między literaturą i historią, zanim ostatecznie ku tej ostatniej się skłonił, nie przestrzegał ściśle literackiego charakteru pisma i dotykał różnych tematów, wiążących się z chwilą bieżącą, „licujących — jak pisze świadek i historyk owych czasów — z powszechnym prądem umysłów i wymaganiami czasu" (W. Zawadzki: „Rok 1848. Dziennikarstwo w Galicji". Lwów 1878). W istocie też *Tygodnik polski*, idąc za prądem powszechnym czasu, sięgał już w sferę polityki, był w połowie literackim, w połowie politycznym pismem, można powiedzieć nawet, przeważnie politycznym. W momencie, kiedy Szajnocha rozpoczął wydawanie *Tygodnika polskiego* (lipiec 1848), powrócił do kraju Ujejski, któremu „Skargi Jeremiego" zdobyły sławę i popularność.

Redaktor *Tygodnika polskiego* od pierwszej chwili starał się zdobyć dla pisma pióro i talent Ujejskiego. Niestety Ujejski nie przewidywał, że ruch 1848 roku rozbłyśnie blaskiem meteoru i wkrótce zgaśnie; toteż nie śpieszył się do Lwowa. Kiedy wreszcie zjawił się w jesieni 1848 r. we Lwowie i wszedł w stosunki z młodzieżą akademicką, i on, jak wszyscy literaci nie wyłączając Pola, (choć ten się pod wpływem doznanych w r. 1846 przejść — zmienił w konserwatystę) oddał się sprawie publicznej. Dnia 14 października miał na zgromadzeniu w auli lwowskiej „O ojczyźnie prelekcję pierwszą" (drukowaną w nr. 43 *Tygodnika polskiego)*, w której — zgodnie z poglądem wyznawanym przez poetów-wieszczów, takich jak Baliński, Pol i inni — przyznawał sobie

prawo do wypowiadania narodowi prawd wielkich, wskazywania mu dróg. W prelekcji tej starał się „dać wszystko, co poeta Polak dać może, wszystko co on zaczerpnie z własnej piersi i z nieba", to jest słowo, które „jest pługiem, co prawdę z serca wyorze".

Na takim tle poemat Balińskiego „Poeci przed Bogiem" jest właśnie najznamienitszym przykładem poezji wieszczej, powołanej do wskazywania i prostowania dróg. Poeta, pomny swego wysokiego powołania, wzywa przed sąd bogów, a właściwie przed sąd opinii publicznej, trzech głośnych poetów sobie współczesnych, w których Mirwiński dopatruje się: Pola, Goszczyńskiego i Krasińskiego. Byłbym jednak skłonny zamiast Goszczyńskiego i Krasińskiego podstawić Mickiewicza i Słowackiego, choć zdaję sobie sprawę z tego, iż rozszyfrowanie nazwisk ma tu drugorzędne znaczenie. Baliński rozprawia się z ich stanowiskiem w sprawie narodowej. Polowi wyrzuca, że sam siebie zaparł się paktując z wrogiem i chowając urazę do ludu za to, że lud ten w piersi „swego wieszcza utopił nóż w r. 1846". („Rok 1846").

Drugi poeta skarży się, że lud — któremu dotychczas śpiewał swe pieśni — zdradził go i poszedł za innym wieszczem, choć „na czole gładkim tego pacholęcia bez śladu burz, wieniec — nie z cierni — nie mój — lecz z róż!"

Rozżalony poeta wyrzuca bożkowi poezji:

*Tyś mnie oszukał! zdradził okrutnie!*
*Więc zabierz twoją bezduszną lutnię!*

*I z gniewem lutnię cisnął bluźnierca —*
*A struny lutni tak smutnie jękły,*
*Jakby rozprysły, jakby rozpękły*
*Nie w martwej lutni, lecz w głębi serca!*

Trzeci poeta żadnych skarg nie zanosi przed bożka poezji, bo śpiewa dzisiaj dla umarłych tylko, od ludzi odgrodził się zbroją...

*Zawsze z daleka i zawsze sam —*
*Nie chcę ich uczuć — bo nie chcę plam!*
*Żyję przeszłością — bo tam się lśni*
*Wielkość nie naszych karłów i dni!*
*Nie pragnę ludzkich ni serc, ni lic —*
*A i od ciebie nie żądam nic!*

To odgrodzenie się od życia i ludzi ostro potępił Baliński w słowach:

*Jam ci dał ducha, byś słabych wzmógł,*
*Byś był dla braci, czym tobie Bóg:*
*Wzorem, dowodem, że ludzka rzecz*
*Potęgą ducha odeprzeć miecz!*

Zwracając się do wszystkich poetów, mówi Baliński:

*Kto chce dla ludzi płomieniem lśnić,*
*Kto chce prawdziwym poetą być,*
*Kto chce lud podnieść, kto chce go zbawić,*

*Musi, jak ogień, sam siebie strawić!*
*Rozkosze ziemskie w jeden stos zwalić*
*I własną ręką ten stos podpalić!*

W ostatnich dniach października 1848 r. Lwów przeżywał chwile wielkiego podniecenia wiadomościami politycznymi z Węgier i Wiednia. Gorętsi rwali się na pole walki i lecieli za Karpaty, aby stworzyć korpus polski na wolnej ziemi Węgier. Nowy Wydział Miejski we Lwowie, wybrany we wrześniu, wysłał po wypadkach z dnia 6 października (bunt grenadierów wysłanych przeciw powstańcom węgierskim i walki uliczne w Wiedniu, zakończone krwawą zemstą ludu na ministrze wojny) specjalną odezwę do Wiednia, podnoszącą „bohaterskie poświęcenie" obywateli miasta Wiednia „w obronie zagrożonej wolności". Ludy ponad głowami powalonych, niestety tylko na chwilę, ciemięzców podawały sobie ręce...

Tego już było władzom austriackim za wiele. Czekały one sposobnej chwili, by wywrzeć swą zemstę za wszystkie ustępstwa i objawy słabości. Gdy tylko nadeszły pierwsze wieści o zwycięstwie Windischgraetza — plan zemsty był już gotowy.

Zaczęło się od drobnych na pozór wydarzeń. Po prostu w dzień Wszystkich Świętych sprowokowali Austriacy poturbowanie gwardzisty i zbiegowisko domagające się odwetu, a później już wypadki potoczyły się z szybkością lawiny. Gen. Hammerstein poszedł w ślady swych kolegów, z których jeden 26 kwietnia z Wawelu zbombardował Kraków, a drugi 12 czerwca to samo zrobił w Pradze, i w ciągu dwóch godzin zbombardował Lwów. Warunki kapitulacji spisane między delegatami miasta a gen. Hammersteinem były przypieczętowaniem klęski ruchu rewolucyjno-narodowego we Lwowie. Rada Narodowa, która skupiała postępowe elementy spośród szlachty, inteligencji i mieszczaństwa, została rozwiązana, podobnie postąpiono z Legią akademicką. Gwardia narodowa musiała zrzucić oznaki z orłami polskimi, a wszyscy imigranci, nie będący obywatelami austriackimi, zostali skazani na natychmiastowe wysiedlenie.

Baliński, Ujejski i Szajnocha, duchowi przywódcy rewolucji, przeżyli owe tragiczne Zaduszki we Lwowie. Kiedy ucichła gra strzałów armatnich, Ujejski napisał na gorąco, na dymiących jeszcze gruzach ratusza i uniwersytetu, swój „Wtóry chorał", który ukazać się miał w rok później w pierwszym numerze czasopisma redagowanego przez K. Balińskiego p. n. *Krzyż a miecz.* Oczywiście Baliński nie miał już co robić we Lwowie, gdy skończyła się krótkotrwała era wolności i rozkwitu prasy polskiej w tym mieście. Wraz z bratem Aurelim udał się do Krakowa, w którym tymczasem — w tym samym niemal momencie, gdy na ulicach Lwowa grzmiały działa, a ponad dachami bezbronnego miasta pękały granaty — opuszczał prasę pierwszy numer *Czasu,* pod redakcją Lucjana Siemieńskiego, za którym stał hr. Potocki.

Tutaj, w Krakowie, powracającym w sześć miesięcy po zbombardowaniu do legalizmu i lojalizmu, napisał Baliński wiersz „Requiem staremu światu", w którym wbrew wszystkiemu śpiewał *requiescat* staremu światu i głosił wiarę, że

„monarchizm dogorywa", że „świat stary w gruz się wali", a nowy, „przeczysty wyjdzie z jego zgliszcz"...

Z Krakowa wyjechali obaj Balińscy w listopadzie 1848 r. przez Wrocław do Poznania i tam w kwietniu 1849 r. wydał Karol Baliński swe „Pisma". Był to właściwie wybór poezji z okresu dziesięciu lat jego twórczości. Na pierwszej karcie tego zbiorku zamieścił urywek wiersza Karola Szajnochy o charakterze mesjanistyczno-patriotycznym. Zbiorek poprzedził Baliński 26-stronicową przedmową, która zawiera wyznanie jego wiary, biografię literacką i krótką historię utworów zamieszczonych w tomiku, a nazwanych przez niego pieśniami.

Ta przedmowa, nad którą dał motto z Wincentego Pola: „Tyle szczęścia — co człek prześni! Tyle życia — co jest w pieśni! — I tak mija życie całe — Z wielkich bolów — pieśni małe!" jest serdecznym wyznaniem poetyckiej wiary i postawy ideowej Karola Balińskiego. Ukończona 19 marca 1849 r., w trzy miesiące po przyjeździe do Poznania, była wyrazem samowiedzy poety młodego, bo 32-letniego, lecz dojrzałego na wygnaniu, w konspiracjach i w więzieniach.

## V

Baliński należał do tego tragicznego pokolenia, które dzieciństwo przeżyło w okresie autonomii narodowej, jaką była doba Królestwa Kongresowego, ale w życiu doznało samych zawodów i nigdy nie zaznało prawdziwej wolności, choć się tej wolności przez całe życie dobijało przez nieustanne spiski i powstania. Wychowany w atmosferze gorącej miłości Ojczyzny i wolności wiązał się — podobnie jak i cała ówczesna młodzież szlachecko-inteligencka — z wszelkimi organizacjami spiskowymi, bo w tym spiskowaniu i w pisarstwie widział swoją służbę Polsce. Wrażliwy z natury, głęboko przeżywał upokorzenie narodu i utratę wolności, ale wiary w naród i w odzyskanie niepodległości nie stracił nawet po klęsce 1848 roku.

Wierzył głęboko, iż nad chwilowym grobem Polski-męczennicy Bóg zapalił gwiazdy narodowe — poetów. „Naród nasz — pisał Baliński — w swojej ciemnicy więziennej byłby zmarniał i znikczemniał, gdyby nie te gwiazdy wskazujące mu drogę — i dlatego właśnie kocha swoich śpiewaków, swoich jedynych przewodników i nauczycieli. Naród nasz kocha swoich poetów — bo u niego poeta, to człowiek, który kocha, cierpi, szaleje lub kona dla ojczyzny — i tak wierzy w jego śpiewy, jak w jego więzienie, męki, lub skon. Mickiewicz i Konarski u niego — to to samo!"

„I biada temu — wołał w uniesieniu — kto przed narodem śmie kłamać uczucia swoje! — biada temu, czyje życie sprzeczne z jego pieśnią! niedługo naród daje się zwodzić — poznawszy kuglarza karze go okropnie pogardą i milczeniem".

I dlatego właśnie, że tak wielkie znaczenie przyznawał poezji, nie nadał jej imienia zbiorkowi swych utworów, uważając, iż „byłoby to grubą zaro-

zumiałością, gdyż w takiej sprawie sędzią jest tylko naród, on tylko jeden wyrokować może".

Twarde, ciężkie i smutne, bo stygmatem tragedii narodowej i bólu osobistego naznaczone było życie Balińskiego. Sieroctwo, więzienie i znowu więzienie, kilkoletnie wygnanie i krótka radość powrotu, zatruta boleścią utraty ukochanej, i znowu więzienie, i znów krótka, moskiewska — jak pisze sam poeta — wolność, i znowu tułactwo, osłodzone krótkim zrywem rewolucyjnym we Lwowie — i znowu wygnanie, znowu tułactwo, powtarzać się miały na przemian aż do końca prawdziwie tragicznego życia. Między jego poezją i stylem życia nie było żadnej rozbieżności. Był poetą słowem i życiem. Każde niemal słowo-hasło miało pokrycie w jego czynach, a przynajmniej w postawie duchowej, prawdziwie niezłomnej, którą imponował wszystkim mimo wątłego zdrowia i delikatnej natury.

Trzeba tutaj przypomnieć, iż Baliński, urodzony romantyk, chłonący całym sercem poezję wielkich romantyków emigracyjnych, dopiero po przezwyciężeniu osobistego dramatu zawiedzionej miłości i po głębszym zorientowaniu się w sytuacji wewnętrznej narodu i nastrojach nurtujących jego górne warstwy stał się niejako z wewnętrznego powołania poetą-wieszczem. Wprawdzie i poeci z cyganerii warszawskiej*), z którymi zaprzyjaźnił się Baliński, mieli wysokie mniemanie o powołaniu poetyckim i głosili, iż poezja jest najwyższą instancją w rozsądzaniu wszelkich zawiłości życia, ale Baliński nie miał nic wspólnego z ich artystycznym indywidualizmem i aspołecznym samotnictwem. Nie uciekał od rzeczywistości, widział ją i przeżywał tragicznie, i dlatego stał się dla ludzi przeżywających równie głęboko jak on tragedię narodu — istnym prorokiem, poetą-wieszczem, w tym naturalnie rozumieniu, jakie ten termin posiadał w pełnym okresie romantycznej egzaltacji, zanim u następnych pokoleń sprecyzował się i ograniczył tylko do trójcy wieszczów. „Ten złamany — jak pisze Żmichowska — silnych przemógł i uniósł ku wysokości, ten cichy ozwał się potężnie, jak Chrystus nad grobem Łazarza... jakiegoś wielkiego ducha wskrzesił i pchnął torem czynu".

Oddany całkowicie sprawie narodowej nie przywiązywał większej wagi do formy artystycznej swych utworów. Czuł w sobie jakąś moc wewnętrzną i z niej zrodziła się w nim wiara, że lepiej od innych czuje i rozumie dzieje narodu i że „dzieje te powinien wypowiedzieć głośno, bo są własnością narodu". Dlatego też niemal wszystkie utwory, zamieszczone w zbiorku poznańskim, mają wydźwięk patriotyczny, odnoszą się do jakichś znamiennych momentów dziejowych lub przeżyć więziennych i nadziei związanych z ruchem rewolucyjnym lat 1846—1848. Zapatrzony wzrokiem mistyka-rewolucjonisty w przyszłość narodu i ludzkości — nawet w łunie ognistej, szeroko przez kilka nocy na niebie po bombardowaniu Lwowa rozciągnionej, widział w swej wyobraźni „płomienisty miecz Archanioła niosącego sprawiedliwą zagładę staremu światu", a w małej garstce młodzieży — cały nasz naród nieśmiertelny.

---

*) Pisze o nich Stefan Kawyn w książce *Cyganeria warszawska*, 1938.

Półroczny okres współpracy Balińskiego z Szajnochą i Ujejskim — nawiasem mówiąc, skłaniającym się ku towianizmowi — niewątpliwie przyczynił się poważnie do krystalizacji jego poglądów społecznych. Wyrazem tych poglądów jest wiersz pt. „Dzisiejszy rycerz", o którym sam poeta pisze, iż „powstał z głębokiego wpatrzenia się w historię wszystkich działań związkowych". Jest on zapowiedzią późniejszej ewolucji poety i jego związania się z towianizmem. Wprawdzie Baliński nawet po klęsce ruchu rewolucyjnego 1848 r. nadal niezachwianie wierzy, że oto „ostatnia godzina wrogom wybija, że świat stary, pobielony z wierzchu chrześcijanizmem, ale szczeropogański w treści swojej, wali się, dogorywa w pożarze przez siebie samego wznieconym"..., ale on po ciężkich doświadczeniach lat rewolucyjnych dochodzi do przeświadczenia, że szablicą, toporem czy obuchem wroga się nie zmoże, póki „brak ludu woli...".

Dlatego to w komentarzu do tego utworu pisze: „dziś już nam nie wolno uważać Polskę za Francję, nie godzi się nam na ojczyźnie naszej czynić francuskich doświadczeń. Doświadczenia takie czynią się tylko na zwierzęciu lub na trupie. Galwaniczne środki na nic nam się nie zdadzą — bo ojczyzna nasza dzięki Bogu nie jest ani ową istotą tak pozbawioną czucia, że aż sprzecznych naturze ludzkiej potrzebuje podniecień — ani trupem. Zresztą ruch ciała, ruch zwierzęcy — nie jest życiem. A nam trzeba życia, duchowego życia — trzeba światła — trzeba miłości. Póki naród cały nie poczuje się narodem — póki nie spostrzeże i nie zbrzydzi swoich więzów — póki całym swoim ogromnym sercem wolności nie zapragnie i w niej się nie rozkocha — póty wszelkie zamiary powstania będą tylko krwią naszą oblane — Polska nie powstanie.

Dziś — pisał w dalszym ciągu tego komentarza — powinniśmy już odwrócić wzrok od obcych i szkodliwych nam wzorów, a skierować go wewnątrz siebie — w nas samych — w dusze nasze; — całymi siłami w to ugodzić, aby braci śpiących obudzić — ślepych oświecić — upadłych podnieść — a wszystkich miłością Boga i ojczyzny rozpłomienić. Wtedy naród nasz powstanie sam przez się — i nie upadnie już niezawodnie, choćby cary wszystkie były przeciw niemu. A powstanie nie jako najemnik żądający wynagrodzenia — nie jako zwierz krwi i złota chciwy — ale jako prawdziwy Polak — dla swobody! — ale jako prawdziwy człowiek — dla swojej godności człowieczej! — ale, na koniec, jako prawdziwy chrześcijanin — dla szczęścia i zbawienia ludzkości!"

Tak oto wyobrażał sobie Baliński dalszą pracę narodową. W tej myśli rozpoczął starania o zorganizowanie pisma, przez które mógłby oddziaływać na kształtowanie opinii publicznej w duchu idei wyznawanych także przez jego lwowskich przyjaciół. Jakoż udało się mu zjednać wydawców i od 7 stycznia 1850 roku począł wychodzić w Poznaniu tygodnik *Krzyż a miecz*. Jako redaktor odpowiedzialny podpisywał pismo znany pisarz pedagogiczny — Ewaryst Estkowski. Słowo wstępne od redakcji poprzedziło motto z Ujejskiego:

*Wierzymy Panie! o, wierzymy mocno,*
*Żeś nas nad wszystkich upodobał sobie,*

*Żeś nas zapalał, jak pochodnię nocną,*
*By całą ludzkość prowadzić ku Tobie,*
*Że nam na niebie już świta zaranie,*
*Wierzymy Panie.*

Ta nuta mesjaniczna, znana ze współczesnych utworów Krasińskiego i Słowackiego, z „Ksiąg" Mickiewicza, brzmieć miała przez sześć miesięcy na kartach tego pisma, które postawiło sobie za zadanie: „podnieść i ożywić ducha polskiego, przypomnieć i ciągle przypominać narodowi jego święte posłannictwo, czuwać nad każdym jego krokiem, ostrzegać go o przepaściach znajdujących się na jego drodze, przeciąć szerzącą się zarazę, przegniłe już lub gnijące gałęzie ojczystego drzewa odciąć moralnym mieczem potępienia i spalić klątwą publicznego sądu...". Poetyckim rozwinięciem tego programu był „Wtóry chorał" Ujejskiego, zamieszczony w pierwszym numerze pisma.

Niedługo trwało redaktorstwo Balińskiego, bo na 25 numerze urwało się wydawnictwo w dniu 24 czerwca 1850 roku. Nie mając materiałów oświetlających dzieje tego pisma nie możemy powiedzieć z całkowitą pewnością, co stało się bezpośrednią przyczyną zawieszenia wydawnictwa: obostrzenia prasowe wydane przez rząd pruski, czy też brak oddźwięku w społeczeństwie, które pod wpływem takich działaczy jak K. Marcinkowski skłaniało się raczej ku realizmowi i pracy pozytywnej, zwłaszcza na polu gospodarczym. W każdym razie na to trzeba zwrócić uwagę, iż pismo Balińskiego, zapełniane przeważnie artykułami religijno-mistycznymi przez samego redaktora, który zresztą żadnych dochodów z niego nie czerpał — miało poważnego konkurenta w postępowym *Dzienniku Polskim* K. Libelta, który to *Dziennik* w tymże samym roku 1850 żywot swój zakończył. Tak więc jednocześnie dwa pisma ustąpiły z pola walki, a ostał się jedynie zachowawczo-katolicki *Przegląd Poznański* Koźmianów.

Sytuacja materialna Balińskich w owych czasach dużych przemian gospodarczych i społecznych (postępujące uprzemysłowienie i uwolnienie chłopów od pańszczyzny) była dość trudna. Nie mieli majątku ani oszczędności, a do nowego położenia nie umieli się przystosować. Aureli Baliński zamierzał nawet wziąć się do rzemiosła, lecz projekt ten nie znalazł uznania ani jego brata poety, ani żony Aurelego.

„Nie gadaj też nigdy — pisał K. Baliński w liście datowanym 30 października 1850 r. z Miłosławia — o twoich zamiarach rzemieślniczych. Nalegała (rozumie się szwagierka) na mnie, abym cię za to wyłajał — i słusznie. Tobie myśleć o tym, to to samo co mnie. Daj pokój temu mój drogi, z nas niezawodnie nigdy nic nie będzie, a dopieroż rzemieślnicy! Śmiej się z tego Kochaneczku! Wszakże ci bardzo sprawiedliwie poczciwy Grabek powiada, że twój surdut, który wcale nie jest rzemieślniczy, tak zmienia twój charakter, a cóż dopiero bluza zabaćgana albo kapota czeladnicza. Śmiej się z tego, powtarzam, i nie dokuczaj ani jej, ani mnie takimi niepraktycznymi marze-

niami, bo to dla nas obu marzenia, mój Bracie, a gdy muru głową nie przebijem, gdy sami na siebie pomimo chęci pracować nie możem, gdy nam los czy świat ręce zawiązał — to raczej dziękujmy Bogu, że nam jeszcze nie tylko chleb, ale i kawkę i wygódki daje, dziękujmy mu pogodą duszy, spokojem i zdaniem się zupełnym na jego wolę, a nie marudztwem i próżnym szarpaniem się — dręczeniem siebie i tych, co nas szczerze kochają — i zgryzotą".

Nie znając istotnej sytuacji Balińskich i nie znajdując w urywkach zachowanej korespondencji jej oświetlenia trudno dziś powiedzieć, czy ten „morał" poety był odzwierciedleniem jego poglądów, czy tylko morałem na zamówienie. W każdym razie zaklinał brata, który tymczasem przyjął jakieś zajęcie, aby przynajmniej parę godzin co dzień przechadzał się dla zdrowia.

Położenie samego Karola Balińskiego uległo pogorszeniu na skutek carskiego ukazu określającego warunki amnestii dla emigrantów. Władze pruskie zarządziły meldowanie się emigrantów do dnia 15 listopada 1850 r.; „po tym terminie — jak pisze Baliński do brata— będzie ogólna obława i kto będzie schwytany, odstawią go do Rosji... Co zaś czeka tych, co się zameldują, jeszcze nie wiadomo nikomu". Baliński postanowił postarać się o jakiś grunt pewny i bezpieczny, bo obrzydło mu już dłużej żyć życiem sowy. Proponowano mu współpracę przy redagowaniu *Nadwiślanina* w Chełmnie, lecz po ukazaniu się pierwszego numeru (1. X. 1850) uznał, że „będzie to prawdziwa nędzota — prawdziwy biedaczek" i propozycji nie przyjął.

Zniechęcony tymi zawodami i obawami, Baliński ostatecznie zdecydował się wyjechać z kraju i poświęcić się całkowicie sprawie narodowej. Jakoż w początkach 1852 roku udaje się do Paryża, poznaje Mickiewicza, wchodzi do koła towiańczyków, zawiązuje przyjaźń z Goszczyńskim, Nabielakiem i Karolem Różyckim, którego apoteozuje jako wodza emigracji. Wszystko, co napisał w ciągu dziesięciu lat swego życia na emigracji, ma charakter mesjanistyczny. Najznamienniejszym wyrazem jego wiary patriotyczno-religijnej jest obszerna rozprawa pt. „Myśl narodu i jej koleje od roku 1794 do chwili obecnej", której część pierwsza drukowana była w r. 1862 w lwowskim *Dzienniku Literackim*. Reszta zachowała się w odpisie z niepoprawionych rękopisów Balińskiego.

W rozprawie tej nawoływał Baliński do zbratania się szlachty z ludem i zespolenia się w jeden naród, w jedną bratnią, chrześcijańską, polską rodzinę. Konserwatystom pokroju Krasińskiego, przerażonym rabacją chłopską w Galicji, wykazywał, iż „na Szelę składały się wiekowe Kainowe zbrodnie — wiekowa pogarda, taka sama, jaką zdeptałeś — pisał pod adresem autora „Psalmu Dobrej Woli" — lud polski, zaprzeczając mu duszy". W powstania szlacheckie przestał wierzyć; mimo to, kiedy doszła go wieść o wybuchu powstania styczniowego, choć czuł się zgnębiony — po nowym zawodzie ze strony narzeczonej, z którą, po kilku latach rozłąki i zaprzestania nawet korespondencji, miał się właśnie z końcem 1862 r. ślubem połączyć — wybrał się do kraju, by wziąć udział w walce o wolność. Czas jakiś redagował w Krakowie pismo *Wolność*, opiekował się rannym bratem Aurelim, a po kuracji

brata, w październiku 1863 r., wyjechał do Lwowa i tam po gwałtownym zapaleniu płuc życie zakończył 10 stycznia 1864 roku.

G. Korbut („Sto lat myśli polskiej", t. IX) nazywa Balińskiego „jednym z najserdeczniejszych, najszczerszych liryków naszych". Poezje jego niemal zapomniane, prócz rzadkich liryków ogłaszanych w antologiach, wydać się mogą dzisiaj jakąś patetyczną retoryką patriotyczną. Ale w owym okresie, kiedy poeci byli duchowymi przywódcami narodu, spełniały ważną funkcję społeczną i zgodne były z duchem czasu, bo i życie tej młodzieży, do której przemawiał Baliński, było bajroniczno-koturnowe, nacechowane heroizmem. To pewne, iż Baliński dziś jeszcze ujmuje niezblazowanego czytelnika „gorącym umiłowaniem Ojczyzny, które przenika wszystkie jego utwory. Ojczyzna jest głównym, jest jedynym raczej przedmiotem — jak trafnie charakteryzuje poezję Balińskiego G. Korbut — jedynym żywiołem, jedyną niemal treścią jego poezji; jej ideał, gwiazda „umiłowanej na wieki", przyświeca mu wyłącznie, pochłania jego istotę — jej niedola przejmuje go do głębi — myśl o niej kieruje nim w życiu i w twórczości".

Przypominając jego postać w rocznicę Wiosny Ludów oddajemy hołd pamięci człowieka, który był poetą-płomieniem do ostatniego tchu swego życia, i tym żarem wewnętrznym sam siebie strawił.

*Szkic powyższy opracowałem na podstawie odpisów listów Karola Balińskiego, użyczonych mi łaskawie przez p. A. Pruszyńską, a zachowanych w spuściznie po Helenie Młockiej, narzeczonej poety. Oryginalna korespondencja poety z okresu jego pobytu na emigracji i w kraju w r. 1863 będzie źródłem do opracowania zupełnie nieznanego biografom paryskiego okresu życia K. Balińskiego, a zarazem wprowadzi nowe elementy do wiedzy o towianizmie.*

*J. K.*

# WŚRÓD OBCYCH PISARZY

## FRANCUSKA CYWILIZACJA

### I

Niemal równocześnie przeczytałem trzy nowe książki francuskie i jedną sztukę teatralną. Te trzy książki, to powieść Emmanuela Bove „Le piège", essay Duhamela „O cywilizacji francuskiej" i odczyt Jouveta pt. „Prestiges et perspectives du théâtre français". Sztuka, to „Noce gniewu" Salacrou.

Te trzy utwory na pozór niewiele mają ze sobą wspólnego, częściowo są nawet ze sobą sprzeczne. A jednak łączą się — mimo wszystko. Można w pewnym sensie podsumować wynikające z nich wnioski. Uzupełniają się wzajemnie, i przez to uzupełnianie wzbogacają naszą wiedzę o Francji w czasie drugiej wojny światowej, o Francji w ogóle, a może i nie tylko o Francji.

Powieść Emmanuela Bove pokazuje nam Francję z pierwszych lat okupacji. Tytuł „Le piège" doskonale pasuje do utworu — zwłaszcza gdy go przetłumaczymy przez polskie słowo „matnia". Istotnie Francja z roku 1940, Francja „organizowaną" pod okiem Niemców przez Vichy, jest jedną wielką matnią, potwornym i okrutnym chaosem. Autor pokazuje nam środowisko ludzi, którzy dorwali się do władzy po wielu latach bezsilnej wściekłości. Dorwali się dzięki Niemcom — i klęsce własnego kraju. Ich system rządów ma w sobie coś z ponurej zabawki, tak serio biorą sami siebie, tak się rozkoszują możnością głoszenia haseł, wydawania zarządzeń, aresztowania, prowadzenia śledztw, organizowania na wpół fikcyjnych „afer", zarządzania obław, legitymowania, zakazywania etc. A zarazem ci ludzie, tak gorliwi i tak wobec Niemców usłużni, są jednak dość tchórzliwi i przewidujący, by nie zrywać ostatecznie wszystkich nici z przeciwnikiem, dając czasem do zrozumienia — że w gruncie rzeczy także i oni pracują przeciw boszom, a na korzyść aliantów.

Powieść została napisana techniką ściśle realistyczną. A jednak sam temat tak jest skomplikowany i fantastyczny, że powoli przygody nieszczęsnego bohatera wyolbrzymiają się w ponadrealną niemal wizję. Akcja rozwija się z arcyfrancuską matematyczną logiką, każdy szczegół ma znaczenie, bohater coraz głębiej zapada w pajęczą sieć intryg i prowokacyj, która istotnie zasługuje na nazwę matni.

Józef Bridet, poeta i dziennikarz, bohater powieści Bové'a, jest zwolennikiem obozu antyniemieckiego. Akcja powieści rozpoczyna się w roku 1940, we wrześniu. Bridet postanawia wyjechać do Anglii i zgłosić się do oddziałów de Gaulle'a. Ale nie ma odwagi i nie umie szukać dróg nielegalnego wyjazdu. Obmyśla

odstępną grę, postanawia za pe-rednictwem jednego z kolegów, zaj-nujących wysokie stanowisko w sfe-ach pétainowskich, wyrobić sobie akąś misję w Marokku, skąd mógł-y bez trudu przedostać się dalej. Ale w kołach dziennikarskich jest uż znany jako gaullista. Kiedy więc aczyna wykonywać swój naiwnie nachiawelski plan — trafia zrazu a nieufność, potem na coraz sil-iejsze podejrzenia.

Zabiegi Brideta o nominację do olonij, rozmowy z różnymi fun-cjonariuszami Vichy, jego pertrak-acje niemal niedostrzegalnie prze-hodzące w policyjne śledztwo — yszystko to odsłania atmosferę 'rancji pétainowskiej i układa się y precyzyjną i uprawdopodobnioną atyrę. Oto atmosfera rządu poli-yjnego, na pozór jeszcze zawoalo-vanego jakimiś pozorami legalności przyzwoitości.

Ale i postacie przeciwników Vi-hy nie są pozbawione cech ujem-ych. Sam Bridet grzeszy niekon-ekwencją, naiwnością, brakiem od-vagi, połowicznością. Tym boleśniej otyka nas ostateczny jego los: zwol-ony zapewne na „wabia", ze strefy ieokupowanej przedostaje się nie-egalnie do Paryża, tu próbuje na różno nawiązać jakieś kontakty, oy drogą morską dostać się do An-lii. Wskutek głupoty swojej żony olandy zostaje aresztowany, ajenci olicyjni podrzucają mu „bibułę" o kieszeni; postawiony przed sąd ostaje uwolniony z braku dowodów. le niemieckie władze okupacyjne, iezadowolone z wyroku, polecają o osadzić w obozie koncentracyj-ym (zresztą lekkim), gdzie w koń-u zostaje rozstrzelany jako zakład-k.

Jest w powieści jeszcze i drugi aullista, znacznie sprytniejszy swej dwulicowości — i ostatecz-e szczęśliwszy. To Basson, dawny olega Brideta, dochodzący nawet o wysokiego stanowiska w admini-racji Vichy. Zostaje zdemaskowany opiero w związku ze sprawą Bri-deta — ale ostatecznie udaje mu się umknąć (ma widocznie protektorów) i przedostać do Anglii, skąd pisze do Brideta listy. Autor taką tu robi uwagę: „Dwa listy Bassona pisane z Londynu po rozstrzelaniu Brideta naszpikowane są angielskimi słowami. Gdy się zna straszną śmierć adresata, listy czynią przykre wrażenie. Basson pisze o niebezpieczeństwach, których uniknął, z drażniącą pewnością siebie i przechwałkami. I co być może jest najprzykrzejsze, nie przychodzi mu nigdy do głowy, że pozostałemu we Francji koledze mogło się przytrafić coś złego".

Jeszcze dosadniej ukazuje ostry, krytyczny wobec własnego społeczeństwa ton książki kilka zdań na samym wstępie, opisujących nastrój w Lyonie w pierwszych dniach września 1940 roku:

„W tłumie, który najechał miasto, wśród trudności, jakie każdy odczuwał, wśród wszystkich tych ludzi, którzy w Paryżu — jeśli się nawet znali — nie utrzymywali ze sobą stosunków, nie było najmniejszego poczucia solidarności. Ściskano sobie ręce, silono się na to, by przy dziesiątym spotkaniu mieć równie zadowoloną minę jak przy pierwszym... Udawano, że nieszczęście jednoczy raczej niżeli rozdziela. Lecz gdy tylko porzucano rozmowy o ogólnej nędzy i zaczynano interesować się losem poszczególnego człowieka, natychmiast wyrastał mur obojętności".

## II

Ten nastrój wyjaśnia nam okoliczności, wśród których sławny zespół Jouveta opuścił Francję 2 stycznia 1941, udając się zrazu do Szwajcarii, a następnie do Ameryki Południowej. W odczycie wygłoszonym po wypędzeniu Niemców i swoim powrocie do kraju Jouvet podał następujące przyczyny wyjazdu:

„Opuściłem Paryż, aby udać się do Szwajcarii, gdyż zakazano mi grać dwóch moich autorów: Jules

Romainsa i Jean Giraudoux. Uznano ich za antykulturalnych i proponowano mi, abym ich zamienił na Schillera i Goethego".

Kto wydał takie polecenie? Władze okupacyjne niemieckie, czy jakiś dygnitarz Vichy? Tego Jouvet nie podaje, podkreślając jedynie z naciskiem, że „powody wyjazdu nie były ani polityczne, ani religijne". Trudno jednak w zakazie wystawiania dwóch współczesnych pisarzy francuskich i zastąpienia ich niemieckimi klasykami nie dopatrzyć się polityki. W każdym razie znamienny to przyczynek do owej na pozór „jedwabnej" w formach, zupełnie nie przypominającej naszego losu, ale w istocie rzeczy nie tak znów biegunowo różnej polityki okupacyjnej.

Podróż (a właściwie tułaczka) Jouveta trwała cztery lata: od stycznia 1941 do lutego 1945. Zespół sławnego artysty przebył 67.000 kilometrów i dał 375 przedstawień dla 700.000 widzów. Jouvet odwiedził 16 krajów i 34 miasta. Ilość odbytych prób jest znamiennie wysoka: 1077 na 20 sztuk (16 spektakli) — czyli na jeden spektakl przypada ponad 67 prób (mimo że sztuki te były już poprzednio grywane w Paryżu). Zespół zabrał ze sobą 47 dekoracyj o skomplikowanej nieraz maszynerii, kompletny ekwipunek sceny, 399 kostiumów, 2 kosze butów, 2 kosze kapeluszy, tyleż peruk, itd. Ogółem bagaże miały 379 metrów kwadratowych objętości i 34 tony ciężaru. Wszystko to świadczy o wielkości i staranności przygotowań — no i, prawdę mówiąc, o niezbyt, mimo wszystko, ciężkich warunkach wyjazdu.

Podróż była pełna przygód. Jouvet wspomina, że „udawał się do miejsc, których poprzednio nie umiałby czasem wskazać nawet na mapie". „Z Rio de Janerio do Buenos Aires, z Brazylii do Argentyny, z Sao-Paulo do Rosario i Santa-Fé, z Montevideo w Urugwayu do Chile, Peru, Ekwadoru, Kolumbii, z Wenezueli do Hawany, z Port-au-Prince w Haiti do Meksyku, dalej na Martynikę, i do Gwadelupy, wzdłuż Atlantyku, to znów na wybrzeże Oceanu Spokojnego, dwukrotnie przebywając Kordyliery i Andy przechodząc ze zdumienia w zdumienie i z niespodzianki w niespodziankę, odczuwaliśmy głęboko sens słowa ‚łacińskość'".

Raz zdarzyło się, że dekoracje pokryte zostały grubą warstwą pyłu węglowego, kiedy indziej uległy zniszczeniu przez kontakt z cementem. W Baranquilla na statku okryła je gruba warstwa syropu. W Meksyku w domostwach z „Wojny trojańskiej" Giraudoux znaleziono gniazdo myszy. Zdarzały się zawody klapy, kilkakrotnie spaliły się części kostiumów i dekoracyj, raz auto ciężarowe z materiałem teatralnym runęło w przepaść przy przebywaniu wysokich gór, kilka razy chorowali ciężko aktorzy, jeden z nich nawet umarł podczas tournée. 21-go września 1942 roku w Buenos Aires przed rozpoczęciem „Zwiastowania" Claudela spalił się cały teatr. Uratowano tylko kilka płyt gramofonowych zabranych z Paryża. Były niespodzianki zgotowane przez klimat: np. zadziwiający wpływ ciśnienia atmosferycznego na wibracje głosu i brzmienie wiersza na pewnych wysokościach ponad poziomem morza.

Były wreszcie niespodzianki polityczne. We wrześniu 1942, w okresie wielkich zwycięstw niemieckich, w Chile mającym filogermańską reputację (tak dalece, że wszyscy odradzali Jouvetowi wyjazd do tego kraju) przyjęto francuskich artystów z niebywałym entuzjazmem; cała ludność tłoczyła się na mszach świętych na intencję oswobodzenia Francji i za dusze poległych niedawno bohatersko-samobójczą śmiercią marynarzy z Tulonu. Po przedstawieniach teatru Jouveta cała widownia podnosiła się, by z odkrytymi głowami śpiewać „Marsyliankę".

Jouvet wspomina także epizody

abawne. W stolicy republiki Ekwadoru opowiadano mu o tournée Sary Bernhardt w tym kraju przed 60 laty. Posłuchajmy: — „W czasie przedstawienia „Damy Kameliowej" Prezydent Republiki siedział w loży reprezentacyjnej. Po pierwszym akcie loża nagle opustoszała, co zdziwiło niemile panią Bernhardt. Lecz w 3 akcie loża ta zaludniła się nagle zupełnie nowymi twarzami, i gdy artystka wyraziła jeszcze większe zdziwienie, wytłumaczono jej, że tymczasem wybuchła rewolucja i że obecnie już n o w y prezydent zajmuje lożę reprezentacyjną".

Znamienny jest dobór repertuaru, z jakim podróżował teatr Jouveta. Były to trzy sztuki Moliera, jedna Musseta („Nie igra się z miłością"), jedna Meriméego, dwie Jules Romainsa, sześć Giraudoux, jedna Acharda, jedna Claudela, jedna Supervielle'a, oraz poranek poezji Valéry'ego, Cocteau, Aragona i Éluarda. Uderza przewaga współczesnych pisarzy francuskich, a w szczególności nowoczesnego teatru poetyckiego (Claudel, Giraudoux, Supervielle). Ostrzegano co prawda Jouveta przed tymi autorami. Pewni znawcy twierdzili, że styl Giraudoux to są „same kwiecistości" („des fioritures"), a język Claudela — „gaimatias". Dowodzono, że publiczność nie chce teatru poetyckiego, ale rzeczy „lekkich, wesołych, frywolnych". Ostrzegano, że w „Zwiastowaniu" można by się dopatrzeć aluzyj antyhitlerowskich i wrogich Pétainowi (sic!). Tymczasem właśnie ten repertuar odniósł pełny sukces i zdobył serca publiczności.

Jouvet pozostał wierny hasłu całego swego życia, że „wielkość teatru — to w pierwszym rzędzie wielki i nowoczesny repertuar". Dla jego sposobu myślenia charakterystyczna jest uwaga następująca: — „Zdanie teatralne, lub wiersz, to jest stan, który należy osiągnąć, paroksyzm, do którego aktor musi dojść poprzez taki nastrój uczuciowy, by mógł go powiedzieć w tej samej doskonałej pełni, w której go napisano; by go tak powiedział, jakby go sam wynalazł, jakby go sam stworzył. Wtedy aktor zdobywa publiczność, choćby go nawet dobrze nie zrozumiała".

W taki to sposób i z takimi hasłami podbijał Jouvet Amerykę Południową dla nowoczesnego teatru francuskiego, a więc i dla kultury francuskiej.

III

W tym samym mniej więcej czasie we Francji okupowanej grono uczonych i pisarzy pracowało z inicjatywy Ruchu Oporu nad dziełem zbiorowym „La France Immortelle" („Nieśmiertelna Francja"). Autor „Kroniki Pasquierów" i „Salavinów", Georges Duhamel, napisał jeden z rozdziałów tej książki pt. „La civilisation française". Rozdział ten został opublikowany w osobnej broszurze w listopadzie roku 1944.

Geneza książeczki tłumaczy jej ton i nastrój. W okresie walki, zwątpień, niepokojów i zachwiania autorytetów Duhamel chciał uświadomić sobie i innym zasadnicze cechy kultury francuskiej i jej nieprzemijające wartości. Gdy Jouvet bronił Francji czynną swą działalnością na drugiej półkuli, Duhamel chciał dobre jej imię ratować w oczach rodaków, przed którymi rozgrywały się codzienne sceny, tak precyzyjnie opisywane w „Matni" Emmanuela Bove.

Jak zabrał się wielki pisarz do swej ratowniczej pracy? „Dla nas, Francuzów — pisze żartobliwie w drugim zaraz zdaniu — każdy akt wiary i każdy hymn miłości rozpoczyna się od dokładnych definicyj". Cóż to więc znaczy: cywilizacja? „W najszerszym sensie tego słowa jest to ogół metod, poglądów, doktryn, zwyczajów, instrumentów, ruchów i dzieł, które przyczyniają się swą obecnością i swym działaniem do istnienia i rozwoju gatunku".

W tym znaczeniu można oczywi-

ście mówić nawet i o cywilizacji zwierzęcej. Istotnie czynił to Maeterlinck pisząc o pszczołach, termitach i mrówkach. Cywilizacja ludzka tym się jednak od tamtej różni, że człowiek nie dziedziczy wszystkich jej instrumentów; w życiu każdej jednostki cywilizacja musi się narodzić i — umrzeć; każde dziecko na nowo odbywa ów trud — a pracę tę ułatwia doświadczenie, czyli zbiorowa pamięć ludzkości, zawarta w tradycjach i pismach. Stąd ogromna wartość tego wszystkiego, co zachowuje ludzkości długi bieg jej tradycji — i absurdalny, zbrodniczy charakter wszelkiej działalności zmierzającej do niszczenia dokumentów, pomników, pamiętników, muzeów i historii.

Zdaniem Duhamela cywilizaja ogólnoludzka składa się z pewnej dość ograniczonej liczby elementów. „Ludzie wszystkich krajów używają ognia, koła i igły, wszyscy używają pewnych materiałów, aby tworzyć sznury; wszyscy posługują się wazami, by gromadzić i oddzielać pożywienie, ziarno, napoje i lekarstwa; wszyscy są zdolni do tego, by tworzyć tkaniny i robić z nich bądź to ubrania, bądź żagle okrętów, bądź namioty".

Poza tymi kilkoma elementami rasy i ludy różnią się między sobą, i te różnice, zdaniem Duhamela, dotyczą nie tylko spraw materialnych, ale i duchowych, czy uczuciowych, jak język, zwyczaje, religie, przyczyny i sposoby radowania się oraz cierpienia. Istnieje jednak tendencja do unifikacji, wyrażona szybkim i żarłocznym tryumfem cywilizacji w sensie węższym, tj. tak zwanej cywilizacji zachodniej. Egipt, kraje Lewantu, Grecja, Włochy i Afryka Północna były kolebką cywilizacyj zrazu różnych, a nawet wrogich, które się ostatecznie stopiły w jednym śródziemnomorskim tyglu. Ostatecznie cywilizacja ta stała się wspólnym hasłem całej Europy, „części świata płodnej w geniuszów".

Już ten ustęp rozważań Duhamela budzi wątpliwości, gdyż neguje on po trosze takie zjawiska jak wędrówki ludów — a także pokrewny naszej cywilizacji rozwój kultury Azteków, Indyj i Chin. Jeszcze większe nasuwają się wątpliwości, gdy autor chce wyróżnić w obrębie cywilizacji zachodniej właściwości odrębnej „cywilizacji francuskiej". Uderza tutaj u tak głębokiego pisarza jakiś ton prawie szowinistyczny, jakiś odcień zbędnej megalomanii narodowej.

„Naród francuski — pisze — należy do małej liczby ludów, które zbudowały cywilizację zachodnią, ponieważ odkryły pewne płodne metody pracy i myśli... Od swych początków, od chwili, gdy zaczęła stwierdzać swój byt narodowy — aż do gorzkich dni, gdy piszę te stronice, Francja brała udział zawsze poważny, czasem inicjatorski, i w sumie ostatecznej pełen sławy w poszukiwaniach, doświadczeniach i pracach cywilizacji... Znane są narody nawet bardzo liczne i mocno osadzone na wielkich terytoriach, które mogą odpowiedzieć na apel historii cytując nazwisko tylko jednego ze swych współobywateli... Nie widać, aby Francji zabrakło w jakiejkolwiek dziedzinie działalności ludzkiej. Gdyby dała tylko Pasteura, zasługiwałaby już na wdzięczność świata. Gdyby mogła zacytować tylko Pascala, zapewniłaby sobie zaszczytne miejsce wśród grup ludzkich. Ale w rzeczywistości istnieją setki i tysiące ludzi, których nazwiska Francja może wypisać na murach swego Panteonu. Przy tym wszystkie prowincje Francji wzięły udział w wyścigu: Voltaire i Lavoisier byli paryżanami, Montesquieu — gaskończykiem, Corneille — normandczykiem, Pascal pochodził z Owernii Montaigne z Périgord, Laënnec z Bretanii, Le Nain z Pikardii, Vincent de Paul z Landes, a Valéry zachował w swym języku ślady ojczystej Langwedocji. Te zdolności rozciągają się też na wielkie obszary czasu, gdyż w żadnej epoce od

Renesansu począwszy nie brakło Francji wielkich poetów, myślicieli, lekarzy, malarzy, rzeźbiarzy, muzyków, astronomów, ludzi czynu, ani nawet wielkich marzycieli".

Duhamel dostrzega we Francuzach wszystkie zalety i wszystkie cnoty: są oni ludem osiadłym i przywiązanym do swej ziemi, a jednak wydali największą liczbę podróżników, odkrywców i misjonarzy. Francja jest ojczyzną ducha rewolucyjnego, a równocześnie najwytrwalszej tradycji. Maszyniżm nowoczesny jest rezultatem odkryć, z których niejednego dokonali Francuzi; ale równocześnie we Francji rozpoczęła się krytyka maszynizmu i niejeden Francuz zachował w swej piwnicy lampę naftową, czy pakiet świec, a w swym garażu obok auta szacowną karocę. To pozwoliło Francuzowi łatwiej znieść wyrzeczenia lat 1940—1944.

Za jedną z najważniejszych francuskich cnót uważa Duhamel zdolność przewidywania i wynikającego stąd ducha oszczędności. „Francuzi nie cierpią objawów, ani samego nawet pojęcia rozrzutności. Gdy zbiorą 6 miarek pszenicy, zjadają jedną, sprzedają dwie, a trzy pozostałe chowają na zapas w szafie. Prawie nigdy nie wydają wszystkiego, co zarabiają — i dlatego byli zawsze wygodnymi ofiarami finansowych korsarzy. W związku ze swą oszczędnością robią tyle projektów w tajemnicy, że udowodniają, jak dalece owa najczystsza cnota sąsiaduje z najbardziej nieopanowanym marzeniem".

Francja, zdaniem Duhamela, jest równocześnie krajem niezmiernie bezinteresownym. „Prowadziła wiele absurdalnych i katastrofalnych wojen, aby wypełnić swe zobowiązania, aby nie naruszyć swego honoru. Może sobie wyrzucać wiele błędów i omyłek, ale nie można jej wykazać złych czynów". Każdy młody artysta i uczony otrzymuje we Francji na samym wstępie lekcję bezinteresowności.

Sprzeczności w charakterze francuskim budzą zachwyt pisarza. Francuzi lubią się gromadzić i nawet upajać się gromadnym życiem. Lubią więc święta, ceremonie, zgromadzenia publiczne, meetingi. Lecz wyszedłszy z nich Francuzi śpieszą do swych domostw ujawniając gorące pragnienie, wyrażone w formule „każdy u siebie" („chacun chez soi"). Dlatego tak ciężko znoszą wspólne życie francuscy więźniowie, jeńcy i żołnierze.

Słowem, myśl Duhamela można streścić w zdaniu: „Elle n'a pas fini, cette France extraordinaire et paradoxale, d'inquiéter les autres peuples, qui lui font escorte dans sa marche laborieuse".[1]) Cytując zdanie Goethego, że lepsza jest niesprawiedliwość od nieporządku, Duhamel dowodzi, że dla większości Francuzów nie istnieje nawet możliwość antagonizmu między ideą sprawiedliwości a ideą porządku, gdyż dla Francuza „niesprawiedliwość jest najgorszym z nieporządków".

Te słowa pełne optymizmu i wiary wypowiada Duhamel w obronie swego narodu przeciw tym gorzkim siewcom narodowej autokrytyki, którzy po roku 1940 zaczęli biczować własny naród: „Zamiast litować się nad tym ludem, na który bez przerwy spadają coraz nowe próby, zamiast mu przypominać jego dzieje i jego misję — zaczęli go biczować pogardliwymi wyrażeniami i powtarzali mu po stokroć, że Francja od dłuższego czasu nie wypełniała swych zasadniczych zadań, że powinna bić się w piersi i trwać w umartwieniach i wstydzie".

Podjął więc Duhamel apologię Francji podobną do tej, jaką przedsięwziął u nas niegdyś Chołoniewski w „Duchu dziejów Polski", a przedtem wielcy romantycy. Można nawet doszukać się w książeczce francuskiego pisarza tonu prawie mistycznego, gdy np. mówi o specjalnej wytrzymałości na cierpienia fizyczne francu-

[1]) Ta niezwykła, pełna paradoksów Francja nadal niepokoi inne narody, które idą w ślad za nią w jej mozolnym pochodzie.

skich żołnierzy, których opatrywał podczas pierwszej wojny światowej, i ludności cywilnej, którą ratował w roku 1940. I dlatego mimo świetnego stylu wielkiego pisarza, mimo porywającej jego szlachetności, mimo sympatii dla jego stanowiska i psychologicznej zrozumiałości jego entuzjazmu — trudno bez zastrzeżeń akceptować wnioski tej bardzo pouczającej broszury.

IV

Najbardziej przekonywające wydaje się stanowisko innego autora: Armanda Salacrou. Pokazuje on w swej sztuce „Noce gniewu" (granej u nas najpierw w Łodzi, a obecnie w Warszawie, w innej zaś reżyserii w Poznaniu) obok siebie dwie Francje, bohaterską i słabą, walczącą i bierną, pełną poświęcenia — i tę drugą, egoistyczną. Taka szczerość i prawdomówność nie tylko nie szkodzi prestiżowi francuskiego imienia, ale go właśnie podnosi i umacnia. Heroizm, poświęcenie i odkrywczość wtedy dopiero nabierają największej swej ceny, gdy są ukazane jako przezwyciężenie małości. U Salacrou owe dwie Francje są sobie bardzo bliskie, niemal zachodzą na siebie, są reprezentowane przez ludzi z tych samych środowisk, przez przedwojennych przyjaciół. Różnica jest tylko jedna między owymi kategoriami: ta, że ludzie, których słabość po równi pochyłej zaprowadziła aż do zdrady, nie zrozumieli prostej prawdy: w dniach wielkich prób tylko ci, co są odważni, mogą zdobyć tajemnicę szczęścia. Odwaga solidarności z ludźmi i z przyszłością daje szczęście nawet w obliczu tortur i śmierci.

Ale to nie są już tylko sprawy francuskie. Są i były wspólne wszystkim narodom, które przebyły kataklizm okupacji.

**Wojciech Natanson.**

# W KRĘGU MAGII I ŚMIERCI

1

Gdy otwieramy dziś książkę pisarza znanego nam jeszcze sprzed wojny, spotykamy zazwyczaj inną zupełnie sylwetkę moralną, inne oblicze poetyckie. Wojna i rzeczywistość powojenna skierowały twórczość pisarzy na inne tory, stwarzając zbyt wielki zespół nowych zagadnień, by sumienia i umysły pozostały w stanie równowagi.

Toteż spotyka nas niespodzianka, gdy otwieramy zbiór powojennych poezyj Supervielle'a, który jest dziś jednym z czołowych i najbardziej reprezentatywnych poetów francuskich (1). Nic się nie zmienił. Odnajdujemy go w tym samym zespole zagadnień poetyckich. Oczywiście pisze o wojnie. Pisał o niej poprzednio („Poèmes de la France malheureuse", 1939-41), pisał o niej przed rokiem 1939, przeczuwając ją, lękając się jej nadejścia. Oczywiście pisze o Francji udręczonej wojną. Ale przede wszystkim pisze o życiu i o śmierci, o człowieku, o drzewach i gwiazdach. Nie zmienił się zupełnie.

Juliusz Superyielle, powieściopisarz („L'homme de la pampa", „Le voleur d'enfants", „Le survivant"), („Człowiek z pampasów", „Porywacz dzieci", „Ten, który pozostał żywy"), nowelista („L'enfant de la haute mer", „L'arche de Noë), („Dziewczynka z pełnego morza", „Arka Noego"), dramaturg („La belle au bois", „Bolivar"), („Śpiąca królewna", „Bolivar"), ale przede wszystkim poeta, wypełnia swoją twórczością dwudziestolecie międzywojenne. Zbiory jego poematów — od „Poèmes de l'humour triste" (1919), poprzez „Débarcadères" 1922 („Przystanie"),

[1] Jules Supervielle: „Poèmes 1939—1945", Paris, NRF, 1946. Wszystkie przytoczone w obecnym artykule cytaty z Supervielle'a niezaopatrzone w odsyłacze zaczerpnięte są z tego zbioru.

„Gravitations (1925) („Grawitacje"), „Le forçat innocent" (1930) („Niewinny przestępca"), „Les amis inconnus" (1934) („Nieznani przyjaciele"), aż do „Fable du monde" (1938) („Bajka o świecie"),[1] wydają się syntezą dążeń estetycznych tej nerwowej epoki, epoki szukania i niepokoju...

Supervielle daleki jest od hermetyzmu poetów awangardy, zarówno tego, który wynika z przełamania potocznej składni i tradycyjnej kompozycji poematu, jak też tego, który płynie ze specyficznego, bardzo „malarskiego" ujęcia rzeczywistości tłumaczonej na język subiektywnych przenośni, świadomie niewspółmiernych z zasobem skojarzeń przeciętnego człowieka. Poematy Supervielle'a językowo i kompozycyjnie pozostają wierne „jasności fracuskiej". Jego skala wrażliwości sięga do lęków, przeczuć, skupienia wewnętrznego, smaku tajemnicy analizowanej głęboko we własnym sercu — do poddania się percepcji ze wszystkimi rewelacjami, jakie niesie dowolne zestawienie różnych fragmentów rzeczywistości. Jest w tym coś z wrażliwości symbolistów, jak też z nieskrępowanego żonglowania wyobraźnią, które się wdarło do poezji z kubizmem — ku wielkiemu kłopotowi historyków literatury, którzy dotychczas nie potrafili zmieścić Supervielle'a w żadnej z oficjalnych szkół poetyckich.

Bezpośredni, pełen polotu, bardzo ludzki, Supervielle jest poetą wielkiej miary. Czyż trzeba przypominać, w jak entuzjastycznych słowach przedstawił go publiczności polskiej Zbigniew Bieńkowski:[2] „Nie ma współcześnie poety, który by był tak wszechstronnie humanistyczny jak Supervielle... Posiada najczulszą wrażliwość, jaka kiedykolwiek była w posiadaniu człowieka.... Wydaje mi się, że nie ma obecnie na świecie poety bardziej doskonałego niż Jules Superwielle". (Jakie jest dzisiaj zdanie Bieńkowskiego?).

II

Supervielle bardzo mało mówi o sobie. Nawet w poematach pisanych w pierwszej osobie rozpatruje swoje „ja" jako człowieka w ogóle w jego związkach z życiem, a przede wszystkim ze śmiercią. Supervielle myśli o śmierci ciągle. Usiłuje dociec jej sensu. Usiłuje ją rozebrać na kawałki, jak jakiś zawiły mechanizm, żeby zobaczyć, z czego też jest zrobiona. Jest poniekąd tak, jak gdyby w nią nie wierzył i usiłował przeniknąć mit utworzony naokoło niej przez ludzkie lęki.

Świat ten jest światem, w którym człowiek boi się śmierci, i w którym jakieś tajemnicze moce z góry założyły ludzką śmierć i czekają na nią. Pod piórem Supervielle'a moce te przybierają częstokroć postać ludzką (czy też może postać potworów?): oto gorączka, która w szpitalu kroczy od łóżka do łóżka i od czasu do czasu kładzie palec na czyimś sercu; oto choroba, która „patrzy na mnie jakbym był ze szkła i powiada: właśnie tędy wejdę, tędy rozpocznę wędrówkę w poszukiwaniu twojego szkieletu".

„W śmierć i w słońce nie można patrzeć nie mrużąc oczu", pisał La Rochefoucauld. Otóż Supervielle usiłuje właśnie patrzeć w śmierć szeroko rozwartymi oczyma, przyzwyczajając się do niej. Przecież „nawet żyjąc umieracie ciągle po trosze". Przecież „dziecko, które idzie do szkoły z tornistrem, wkracza swoim drobnym kroczkiem w śmierć przez bramę ruin". Przecież „nawet gdy żyjemy, nasza śmierć prowadzi ciało nasze przyrzeczone podziemnym sztyletom". I do tej myśli można się przyzwyczaić. Można sobie wyobrazić z zupełnym spokojem „ziemię bez nas i drzewa bez nas, beze mnie moje okno, za którym pisałem ręką istoty żywej, moje łóżko, które

[1] Cytaty zaczerpnięte z tego zbioru są oznaczone skrótem FM.
[2] „Spojrzenie na poezję francuską", „Twórczość", marzec 1946.

dźwigać będzie obce ciało o wadze innej od mojej". A sam akt umierania jest czymś zupełnie łatwym, można by prawie powiedzieć: powołaniem człowieka.

„Każdy z was potrafi zrobić ze siebie umarłego, nawet się nie będzie potrzebował tego uczyć — doskonałego umarlaka, którego będzie można obracać i przewracać na wszystkie boki, któremu nic nie będzie można zarzucić".

Dalszą konsekwencją tych rozważań jest, że właściwie nie ma żadnej zasadniczej różnicy między życiem a śmiercią. Śmierć w żadnym wypadku nie jest nicością. Poeta godzi się najwyżej na pojmowanie jej jako ciszy („cisza wie więcej o nas niż my sami... bo w końcu staniemy się jej dziećmi"), a nieuchronność jej odda obrazem mózgu ludzkiego jako maszyny, która „skazana jest na wytwarzanie dniem i nocą ciszy". Ale w żadnym wypadku śmierć nie jest stanem, w którym myśl ludzka jest nieczynna i uśpiona; tego stanu wyobraźnia Supervielle'a nie dopuszcza. Przeciwnie. Stałym motywem jego twórczości jest śmierć pojęta jako bezsenność („O, nawet w śmierci cierpię na bezsenność", albo „serce, poznasz też krańcową powolność umarłych, ich niewidzialne dotknięcie, które oszczędza nam pomyłek w wieczystej bezsenności".)

Według tej mitologii poetyckiej człowiek po śmierci zachowuje świadomość (np. „Nieznajoma z Sekwany")[1] i poeta wyobraża sobie bardzo precyzyjnie jeżeli nie treść myśli wypełniających świadomość umarłego, to przynajmniej sam fakt pośmiertnego myślenia, i przez to buduje w sobie pojęcie swojej przyszłej osobowości, która — dlatego że daje się pomyśleć — staje się czymś prawie rzeczywistym i daje o sobie znać już teraz, za życia. Jest to zresztą zupełnie „obłaskawione" ja, można z nim prowadzić przyjacielskie rozmowy:

„W nocy, gdy chciałbym się odmienić we śnie, który mnie nie chce i pozostawia bez zmiany... umarły, którym będę, porusza się we mnie bez żadnego skrępowania i powiada: „Czas zaczyna mi się dłużyć, cóż może ciebie jeszcze zatrzymywać na ziemi po naszej klęsce i nędzy Francji?"

Jeszcze krok, a znajdziemy się w krainie upiorów. Umarły może wstać z grobu i krążyć między żywymi:

„Myślano o mnie, żem umarł, że śpię na twardym łożu, a oto zostawiłem w czerni urazy grobu — oto jestem przy was bez jednego draśnięcia i uśmiecham się do dnia pod niebem, które dalej jest piękne... Nie odpowiadajcie mi, że jestem kłamstwem, żyję intensywniej niż wy... to wy podobni jesteście do postaci ze snów, nie znacie wagi, jaką nam daje śmierć".

„Jestem bardziej zaabsorbowany śmiercią niż kiedyś podróżą, i płynę, zamiast pogrążyć się w umieraniu. Cztery kawałki drewna, które mnie trzymały pod ziemią, nie przeszkodziły niebu wkroczyć na cmentarz. Świat staje się dla mnie olbrzymią tratwą, w której krąży cisza, nie odnajdując swego poziomu. Wszystko podnosi się razem z płytą grobową".

Ten motyw żywego-umarłego jest w twórczości Supervielle nie tylko chwytem stylistycznym — jest to niezwykle intensywny motyw liryczny i epicki, pobudzający fantazję poety, przyciągający skojarzenia i rozrastający się w mit, a właściwie szereg mitów starannie usystematyzowanych. W poezjach jego występują te mity jedynie w postaci cząstkowej, jako odbicie czegoś znanego, lub odsyłacz do rzeczy powszechnie uznanych. W kompletny obraz rozwijają się rzadko:

„W ciągu całego życia lubił czytać przy świecy i często przesuwał rękę ponad płomieniem, by się upewnić,

[1] Ta nowela, jak również inne cytowane w tym artykule, należą do cyklu „L'enfant de la haute mer". („Dziewczynka z pełnego morza").

że żyje, że żyje. Od dnia swojej śmierci trzyma przy sobie zapaloną świecę, ale ręce trzyma schowane" („Gravitations").

„Od dnia swojej śmierci" — ale czy przez te trzy dni, które dzielą śmierć od pogrzebu, czy też później, znacznie później — w grobowcu rodzinnym, czy pod ziemią, czy w krainie umarłych?

O tej krainie umarłych, a właściwie o krainach umarłych opowiada Supervielle z upodobaniem w swoich nowelach czy baśniach. Raczej należałoby je nazwać traktatami o życiu pośmiertnym opartymi o wyobrażenia, jakie mogą mieć o nich dzieci, lub chorzy w swych majakach.

Jeżeli przeświadczenie o tym, że człowiek żyje po śmierci w dalszym ciągu, z tą samą osobowością, a zatem widocznie w warunkach podobnych do tych, które ukształtowały tę osobowość, połączy się w jakiś dziwny sposób z dziecinnym wyobrażeniem, że dusza — jako coś niematerialnego — jest powiewna i przezroczysta, powstaje traktat o „niebiańskich kulawych". Rzecz dzieje się w krainie, która jest najściślej podobna do ziemi, tylko że jest przezroczysta i wszystko w niej jest przezroczyste. Są tam wszystkie części świata, i każdy zakamarek ziemski jest najściślej odwzorowany i „wszystko, co się działo na ziemi, odzwierciedlało się w odpowiedniej części nieba" (można to przecież nazwać niebem), a mieszkańcami są „cienie dawnych mieszkańców ziemi", które wykonują w dalszym ciągu gesty i powtarzają komunały ziemskie, jakkolwiek te już przestały odpowiadać czemukolwiek realnemu. Cienie te są przezroczyste i szare, przezroczyste też są w przenośni — porozumiewają się bezpośrednio, odczuwając nawzajem swoje myśli, bo przecież w tym „niebie" panuje absolutna cisza. A ponieważ nic tam się nie dzieje, więc pożera je nuda (czyż inaczej sobie wyobraża wieczność małe dziecko?) i snują marzenia — na przykład, że „następnej niedzieli będzie można zobaczyć prawdziwego byka, i będzie wobec wszystkich jadł trawę, i że może nawet w końcu przedstawienia posłyszy się jego ryk. Jest to piękny czarny byk z lekka biało nakrapiany".

A oto inna bajka („Nieznajoma z Sekwany") — o królestwie „ociekających", to znaczy topielców, którzy żyją życiem bardzo ściśle zorganizowanym i bardzo uspołecznionym. Supervielle nie szczędzi nam szczegółów.

„Widzi pani, błędem jest chcieć w dalszym ciągu oddychać. Niech pani się też nie przeraża czując w sobie serce, które nie bije p r a w i e n i g d y — jedynie wtedy, gdy się myli. I proszę nie zaciskać warg, jak gdyby się pani bała, że połknie trochę morskiej wody: jest ona teraz tym dla pani, czym była dawniej woda słodka... Trzeba dać ciału czas na przetworzenie się, aby stało się dostatecznie zwarte, by nie mogło wypłynąć na powierzchnię. Nie poddawać się chęci jedzenia i picia. Te dziecinne zachcianki prędko przemijają. I myślę, że wkrótce z pani oczu, w chwili gdy się pani będzie tego najmniej spodziewała, popłyną prawdziwe perły, będzie to znak zapowiadający przystosowanie się".

„Ociekający" noszą na nodze ołowianą sztabę, by móc się utrzymać dostatecznie głęboko w strefie, w której nie ma rekinów, bo „ociekający" boją się rekinów tak samo jak ludzie, i chyba dla tych samych powodów. Poza tym starają się wyszukiwać sobie różne zajęcia, „by czas mniej ciążył", w czym zresztą pomaga im wysokie uspołecznienie. Każdy nowo przybyły znajduje od razu opiekunów, którzy go pokrzepiają na duchu i pouczają. „Ociekający" mają dobra materialne i zagadnienia ich podziału. I tak np. konie są u nich wielkim luksusem, bo jest ich bardzo mało. Mają też swoje dzieje i swoich wielkich ludzi (jeżeli to tak można nazwać), np. „nasz

Wielki Mokry, który utonął jako zwykły chłopiec okrętowy w wieku lat 11, a tak dobrze się poczuł w tym podmorskim środowisku, że wyrósł w sposób zastraszający i stał się olbrzymem naszej fauny". Mają też zwykłych mieszczuchów, i wariatów, i jednostki, które nie mogą się podporządkować dyscyplinie społecznej.

Motyw żyjącego topielca jest bardzo częstym u Supervielle'a i przenika w różnych odmianach nawet do powieści realistycznych (przedziwna historia niedoszłego samobójstwa pułkownika Bigue'a, bohatera powieści „Le voleur d'enfants" i „Le survivant").

III

Równolegle do tej serii „mitów" o charakterze halucynacyjnym snuje Supervielle „mity" inne, bardziej poetyckie i mniej fantazyjne zarazem. Myśląc o śmierci ciała snuje marzenia o jego przemianach. Ciało przemienia się w rośliny. W rośliny przemienia się też życie psychiczne, wytwór tego ciała:

...„wszystko stało się drzewem: gniew, pycha, słodycz przyjaźni. Wszystko, co kocham w życiu, przemienia się w drewno, w listowie, w cierpliwe listowie".

...„podziemny żal przemienia się w ciemną trawę, gdyż nie miał w sobie dosyć siły, by umrzeć... skąd się wzięło to wielkie szaleństwo, które znalazło kształt w tym kłosie? Patrz, jak twe stare szaleństwo przemienia się w tysiąc traw, patrz na twą dawną odwagę, stała się gałęźmi. Strach przed śmiercią rozplątał się w listowiu"...

Tym należy sobie chyba tłumaczyć szczególne umiłowanie i, rzec można, zabobon, którym Supervielle otacza drzewa. Patrząc na drzewa, myśli przede wszystkim o ich korzeniach i kreśli raz po raz paralelę między drzewami a człowiekiem. Dla powierzchownego obserwatora — dowodzi — może drzewa i człowiek mają ze sobą tylko jedną rzecz wspólną — cień (jakież to dziwne spostrzeżenie!), ale on sam widzi, po prostu widzi, ludzką ekspresję w kształcie drzew i odczytuje z nich uczucia tych, którzy ciałem swoim karmią ich korzenie. Zmarli żyją w drzewach, patrzą z ich gałęzi na człowieka; drzewo jest żywym przypomnieniem o śmierci:

„W tej długiej topoli albo w tym głębokim cyprysie, który mnie zna i żałuje, że jestem na tym świecie, moje pośmiertne „ja" patrzy na mnie nie rozumiejąc, czemu się jeszcze ociągam"...

A więc drzewa są następnym wcieleniem człowieka. Nie tylko zresztą drzewa. Wszystko na świecie jest w jakiś sposób prawzorem lub przetworzeniem, następstwem, człowieka, czy też mechanizmem podobnie zbudowanym, który można opisać w tych samych słowach. Terminologia na oznaczenie wszystkiego, co jest na świecie, jest płynna, wymienna: „Ta odrobina oceanu, która przybywa z daleka, ależ to ja, to ja, który jestem na tym świecie; ten wędrowny statek pełen marynarzy, ależ to ja"...

„Pulsowanie twojej wielkiej gorączki, to jest twój sposób rozgwieżdżania się (FM)".

„...nasze ciało, które mieści w sobie gwiazdy, z przestrzeniami międzygwiezdnymi wiernie zachowanymi w nas"...

O człowieku można mówić np. jak o krajobrazach. Twarz ludzka jest „głębsza niż ocean, i wyższa niż wysokie góry, i szersza niż pola" („Mój krajobraz", FM), mówi swobodnie Supervielle. A ponieważ każda dobra przenośnia jest odwracalna, więc o Francji np. mówi Supervielle w tych słowach:

„Jej wielkie gładkie zwierciadło o kształcie ośmioboku, w którym przemijały profile wielkich ludzi, ach, jakże to się stało, że ustąpiło miejsca nieruchomemu obliczu nieprzyjacielskiego żołnierza".

Najbliższe człowiekowi są oczywiście zwierzęta. Toteż wkradają się

one do retoryki Supervielle'a („noc liże próg", „mózg otrząsa się z bojaźni, jak pies strząsa wodę spływającą z jego sierści", AM) i do jego wizji mechanizmu, jakim jest człowiek: człowiek jest niejako zlepkiem zwierząt, zbiorowiskiem „białych i czerwonych mrówek" (FM), a organy ludzkie to „zwierzęta porzucone w krwawej stajni" (ibid.). Albo też ogarniając wzrokiem człowieka jako całość można w niej odnaleźć cechy wszystkich możliwych zwierząt:

„Masz wszystkie zwierzęta, które składają się na świat — możesz biegać i pływać jak pies i ryba, posuwać się jak tygrys albo tygodniowe jagnię, możesz zadać sobie śmierć jak ren czy skorpion" (AM).

Lecz i ten stosunek jest odwracalny: nie tylko w człowieku można dojrzeć zwierzę, ale i w zwierzęciu człowieka; i kto wie, czy funkcją ich nie jest wyrażanie ludzkich uczuć, tak jak je wyrażały drzewa:

„Oblicza zwierząt, tak dobrze ukształtowane od wewnątrz z powodu wszystkich tych słów, których nie potrafiłyście wypowiedzieć... tyle zatajonych tajemnic i niesformułowanych wyznań, wszystko to stało się sierścią i chrapami" (FM).

Można też, śledząc wątek śmierci w twórczości Supervielle'a, spotkać twierdzenie, że zwierzęta to są „milczenia o pazurach, pyskach, milczenia o drobnych kopytach". Są to milczenia o wszystkim, o całym wszechświecie i o tajnikach duszy ludzkiej. Kształtem zwierzęcia, jak kształtem drzewa, wyrażają się wszystkie tajemnice, których nie mogą ujawnić słowa:

„Chciałbym powiedzieć w a m i, pokorne łapki antylopy, to wszystko czego nie mogę pomyśleć bez was; chciałbym powiedzieć tobą, puchaty pysku żbika; wami, skrzydła ptaków, i pióra, i pletwy ryb, to wszystko, co bez was nie zostało wypowiedziane. Nic by dla mnie nie było zbędne, ani dziób skowronka, ani oddech byka". (FM).

Zwierzęta to nie tylko obfity zasób terminologii i bezpośredni środek ekspresji — zwierzęta są tym, czego są hieroglifami (jakby powiedział Diderot), czy też wszystko, co sobie można pomyśleć, jest w jakiś niepojęty sposób zwierzęciem: znajdujemy u Supervielle'a „mrok i niepokój wszystkich psów duszy", „wołu snu" (FM), „węża milczenia" (FM), „słabe wróble śmierci" („Rani"), „wielkiego dromadera ostatniego snu o dziąsłach z piasku", który „dwadzieścia razy z rzędu usiłuje powstać na swoje już prawie bezcielesne łapy" (ibid.). Należy przypuszczać, że śmierć człowieka wyzwala te wszystkie hieroglify zwierzęce, które zaczynają żyć „na własną rękę". I to jest dla Supervielle'a wyjaśnieniem wszelkiego totemizmu, wszelkiego kultu zwierząt („te wewnętrzne przestrzenie, które sprawiają, że są święte krowy i święte tygrysy", FM).

W swojej wielkiej bajce o stworzeniu świata (FM) Supervielle wyjaśnia, dlaczego wszystko jest tak, jak jest. Wszechświat, to są myśli, uczucia, nastroje Stwórcy, które b e z p o ś r e d n i o wcieliły się w swój kształt obecny. Bóg stwarza myśląc, Bóg myśli i czuje konkretnymi zjawiskami. Rzecz oczywista, że w takiej zapowiedzi nie chodzi o jakieś tezy religijne o treści równoznacznej myślowo z tym, co mówi obraz. Kiedy sięgniemy do „Dziewczynki z głębin morskich", dostrzeżemy, że w tym pozornie religijnym obrazie kryje się zagadnienie inne. Ale czytajmy:

„Widzę jasno i ciemno, i nie żebym się wahał, jedno będzie następowało po drugim i obydwa tak głębokie, że w moim wszechświecie nie będzie na nie odpowiedzi, i to będzie dzień i noc, horyzont. Widzę niebiesko i frędzlasto z bielejącymi zagięciami — to ucieka przed moimi oczyma, a jeżeli w tym zanurzę palec, to jest słone: to idzie bardzo daleko i zatacza krąg naokoło ziemi, i to

jest pełne niewypowiedzianie lekkich łusek. To nazwane zostanie: morze i ryby... W tym widzę coś małego, co dźwiga ciężar; to jest czarne, to jest dzielne, jedno ciągnie za drugim, i ledwie się o tym pomyślało, to już jest mrówka... Ja, który jestem tym wszystkim, co tworzę, nie wiedziałem, że jestem liściasty... ale zostałem pochwycony przez korzeń, jak przez naturalną zasadzkę na mnie".

Ten motyw myśli, która nabiera własnego życia i będzie istnieć — wcielona — niezależnie od tego, który ją pomyślał, odnajdujemy w najpiękniejszej i najdziwniejszej z nowel Supervielle'a o „Dziewczynce z pełnego morza", o dziewczynce, która prowadzi życie i wykonuje gesty normalnej dziewczynki sama jedna pośród oceanu:

„Marynarze, którzy marzycie na pełnym morzu, uważajcie, by nie myśleć długo w nocnej ciemności o ukochanej twarzy. Istnieje niebezpieczeństwo, że powołacie do życia, w okolicy z natury swojej pustelniczej, istotę obdarzoną całą wrażliwością ludzką, która nie może żyć, ani umrzeć, ani kochać, a jednak cierpi jak gdyby żyła, kochała i była ciągle w stanie umierania, istotę nieskończenie wydziedziczoną w wodnych pustkowiach, jak ta dziewczynka z oceanu, która się urodziła pewnego dnia w mózgu Karola Lievensa z Steenvordu, marynarza na czteromasztowcu „Odważny", który stracił dwunastoletnią córeczkę podczas jednej ze swoich podróży i pewnej nocy... o nieszczęściu tego dziecka długo myślał ze straszliwą siłą".

Myśl się wciela i uniezależnia od podmiotu myślącego. Rzeźbi materię. W tematyce Supervielle'a znajdujemy dużo takich dziwnych przemian, które są logicznym następstwem pragnienia i intensywnego skupienia uwagi, a w których powstaniu wydatnie pomaga słowo. Znajdujemy u niego i konia, „który tak długo czuwał... aż uzyskał mowę ludzką" (FM), i sir Rufusa Floxa, który się przemienił w swojego konia i dał mu swoje imię: początkowo tylko oczy jego stały się końskie, potem ogon mu wyrósł, potem „poczuł się nieludzki aż do wątroby i śledziony", aż wreszcie za radą narzeczonej pofolgował swojemu pragnieniu i zamienił się całkowicie w konia („Następstwa pewnych wyścigów").

Nie trzeba się temu dziwić. Przecież są okresy w życiu ludzkim, kiedy metamorfozy są czymś naturalnym, czymś, co należy do porządku świata. Takim czasem jest okres dzieciństwa:

„Gdy wyciągnąłeś rękę, by dotknąć tego pieska, pies stawał się lwem pod dotknięciem pieszczoty i ręka uwięziona była w zasadzce jego grzywy. Żywa dziewczynka z włosami w siatce biegła od progu, by dobiec jako wiewiórka do sąsiedniej gałęzi, która potrafiła ją przyjąć. W letniej zgodzie owad stawał się liściem na prawach wzajemności, liść machał skrzydłami, i od małego do największego wszystko było w ruchu".

Jest nim chwila marzenia, gdy wyobraźnia sama przetwarza świat widzialny:

„Na pograniczu lasu pilnuje mnie wiewiórka, i nagle staje się ptakiem, by zobaczyć coś w dali, a potem, odzyskując futro, szuka i patrzy na mnie" (FM).

Wszystko na świecie jest w ruchu przemian, ale ciągle wszystko powraca. Jednostka poprzez przekształcenia zachowuje swoją istotę i powraca do niej, jak jedna z bohaterek Supervielle'a, olbrzymia fala, większa od innych i mająca dwoje oczu z piany. Fala, która tworzyła się i rozpadała się co siedem sekund, nigdy nie zapominając utworzyć się znów z tym dwojgiem tak dobrze ukształtowanych oczu, („Dziewczynka z pełnego morza").

Zresztą na każdym kroku czyha na człowieka najprostsza, najpospolitsza i najbardziej niepokojąca

przemiana — przemiana, dzięki której człowiek przekształca się w swoje dzieci i nagle wytryska w nich niespodziewanym, niedorzecznym podobieństwem, odżywa w nich i po śmierci będzie w nich trwał, nieistniejący a jednak na nowo odtworzony, jak owa fala o oczach z piany.

IV

Krąg się zamknął, magiczny krąg przemian i wszechjedności, krąg życia i śmierci, które się przelewają w siebie, krąg wizji poetyckiej świata, którą odnajdujemy w twórczości Supervielle'a jako przesłankę wszystkich innych rozważań lirycznych i ramy, w które się układa dla niego każdy temat i każde wrażenie. Supervielle ma swój zasób motywów zasadniczych, tak jak je ma każdy poeta i każdy powieściopisarz czy dramaturg, którzy w najróżnorodniejszych intrygach i przy najróżnorodniejszej problematyce zawsze będą wracali do tych samych zasadniczych sytuacyj i do tych samych postaci. Może to wykazać zwykłe uważne czytanie kilku utworów tego samego autora. Supervielle jest poetą śmierci — jak Poe, jak Baudelaire, jak Rollinat, jak Laforgue, jak Maeterlinck — ale jego koncepcja poetycka śmierci nie jest wcale tragiczna i rozszczepia się na motywy niezmiernie fantazyjne. Supervielle jest też poetą przyrody, którą widzi w człowieku i przez człowieka. Świat widzialny jest dla niego hieroglifem, który znaczy coś innego niż to, na co wygląda, tak jak dla autorów średniowiecznych traktatów naukowych, owych bestiaires, volucraires, lapidaires, wszystkie przedmioty były wyrazem czy symbolem jakiejś prawdy moralnej.

Jak należy interpretować tę swoistą wizję Supervielle'a? Czy sięgając do psychologii dziecięctwa, czy do psychologii snów, czy do psychologii „duszy zbiorowej" Junga, czy zgoła do psychoanalizy? Czy może wystarczy wyraz mistyfikacja — a może (horribile dictu!) nadrealizm?

Nie rozstrzygamy. Chcieliśmy po prostu poinformować czytelników o ulubionych tematach i rozwiązaniach obrazowych jednego z najwybitniejszych dzisiaj poetów francuskich. Trud dla polskiego wielbiciela poezji o tyle może niestracony, że od kręgu Supervielle'a nie jest daleko do kręgu — Bolesława Leśmiana. Poeta francuski na pewno o Leśmianie nie słyszał, tym wymowniej ich bliskość wygląda. Wymowniej ze względu na sprawę samej poezji.

**Lidia Łopatyńska**

# HARDY, LAWRENCE, GALSWORTHY

## I.

THOMAS HARDY (1840—1928) — powieściopisarz, poeta i dramaturg. Do najważniejszych jego dzieł należą: *Under the greenwood tree*, 1872 (Pod drzewem z zielonego lasu), *Far from the madding crowd*, 1874 (Z dala od szalejącego tłumu), *The return of the native*, 1878 (Powrót do ziemi ojczystej), *The Woodlanders*, 1887 (Ludzie z lesistego kraju), *Tess of the d'Urbervilles*, 1891 (tytuł polskiego przekładu brzmi: „Błękitne niziny"), *Jude the obscure*, 1895 (Zapoznany Juda), cykl wierszy *Wessex poems*, 1898 i epopeja dramatyczna *The dynasts*, 1904—1908 (Dynaści).

Pracę literacką rozpoczął po siedmiu latach architektury. Ślad ich wyraźnie zaznaczył się w technice jego twórczości pisarskiej. Hardy celuje w kompozycji powieści. Jak każdy dobry architekt, zwraca uwagę głównie na to, żeby wnętrze uzgodnić z fasadą. Skoro patrzymy na dobry budynek od środka, powinniśmy z miejsca wiedzieć, jak wygląda na zewnątrz. Fasadą w powieściach Hardy'ego jest wątek, stronę wewnętrzną reprezentują postacie. Fabuła jego ma żelazne rusztowanie. Zamknięta jest w posuwających się od prologu

przez katastrofę do exodosu aktach dramatycznych. Analiza psychologiczna jest poniechana. Postacie poruszają się, i poprzez ich postępowanie rozwija się akcja. Uczucia i tendencje bohaterów rysowane są płasko, na tle wypadków. Natomiast bogate są wstawki refleksyjne, częściowo autora, częściowo postaci przodującej, zwykle jedynego inteligenta pośród wieśniaków. Ten schemat powieściowy nie odbiega od wzorów wiktoriańskich, lecz zwięzłością logiczną i dobitnością wątku stawia Hardy'ego pośród najlepszych pisarzy jego doby.

Powieści jego są romansami rustycznymi. Toczą się na wsi. Hardy mieszkał w Wessexie i opisywał swoje strony i tamtejszych ludzi (stąd dialekt w niektórych powieściach). Turyści stwierdzili, że opisy Hardy'ego nie są wierne naturze. Hardy bowiem patrzył na przestrzeń pod kątem czasu. Przyrodę opisywał tak, jak się zmieniała (jak Reymont). To spojrzenie na naturę od strony jej cyklicznych powrotów i ciągłego przemiania daje jego powieściom liryzm filozoficzny.

Hardy spisuje historię pór roku. Pod wpływem darwinizmu i Spencera doszukuje się w najprostszych faktach świadectwa „walki o byt", ale wbrew pozytywistom dziewiętnastowiecznym nie wierzy w postęp. Podobnie jak Schopenhauer — dostrzega poza faktami ślepą, nieznaną i mechanicznie działającą wolę, która rodzi życie po to, by umarło, i ze śmierci (próchnicy) znów stwarza życie. Stąd normalna u niego nuta pesymizmu, szczególnie zaakcentowana w poezji.

Konflikt we wczesnych utworach Hardy'ego właściwie nie istnieje. Ludzie, podobnie jak zwierzęta i rośliny, podlegają rytmicznemu prawu spalania się. Kochają, kłócą się, walczą o coś tam i umierają. Z wschodnim (i zarazem chłopskim) fatalizmem ma autor tyle wspólnego, że nie dopuszcza żadnej możliwości zmiany wokół człowieka. „Jak ma być, tak będzie". Ostatnie jego książki (do nich należy omawiana *Tess z d'Urbervilles* i *Zapoznany Juda)* wprowadzają problematykę społeczną, a nawet historyczną (dramat *Dynaści).* Konflikt staje się realny. Jak u Conrada, człowiek występuje przeciw żywiołom, etyka przeciw ślepej schopenhauerowskiej woli. Rozwiązania kategorycznego brak. Autor skłania się ku większemu jeszcze pesymizmowi niż poprzednio. Wydaje mu się, że człowiek może chcieć i może walczyć, ale walka ta jest z góry przegrana. Inaczej niż u Conrada, gdzie bohater jest heroiczny i wynosi z każdej potyczki świadomość honoru przegranej (uczucie najzupełniej dodatnie), u Hardy'ego dominuje rezygnacja, smutek niezrozumiały odwiecznej klęski wszelkich poczynań człowieka.

Thomas Hardy wierzył w Schopenhaura i determinizm. I jak każdy filozof-amator brał jego doktrynę zbyt serio, uważając ją za wyłączną koncepcję światopoglądową. Odwrotną stroną determinizmu są przypadki: zdarzenia z góry wyznaczone i konieczne, które kolidują z pragnieniami i oczekiwaniami człowieka. Przypadek jest w powieściach Hardy'ego bohaterem głównym i w istocie — jedynym. Ludzie są bezwolni, poruszani mechaniką zjawisk, które są ślepe, gdyż są naturalne. Tylko niewiedzącym wydają się fatalistyczne. Życie ludzkie podlega bowiem prawom Newtona tak samo, jak pory roku. Zmienia się w sposób fizyczny i bez żadnego celu. Autor — spokojny pesymista — cytuje za Szekspirem:

Czym muchy dla swawolnych
chłopców,
tym my jesteśmy dla bogów.
Bawią się nami dla swej rozrywki.

(„Król Lear")

Dziwimy się więc, skoro rzeczy ludzkie występują w ścisłej zależności od przyrody i skazane są na „egzystencję bez celu", dlaczego zachodzą konflikty między człowiekiem a naturą. Czyżby się sznurki plątały? I kukiełki uderzały o siebie innymi zakłócane zaburzeniami niż planety na ekliptykach?

Jeszcze dziwniejsza wydaje się — w układzie niewartości Hardy'ego — moralność Tess. („Tess z d'Urbervilles"). Mówi mężowi, wprawdzie dopiero w dzień ślubu, że miała przedtem kochanka. Ale jej listy do niego zatrzymały się w sidłach... przypadku, który ich nigdy adresatowi nie doręczył. Angel rzuca ją i odjeżdża w nieznane. Tess jest mu

vierna, mimo że nic o nim nie wie. Wraca do swego pierwszego kochanka, Aleka, żeby ratować rodzinę z nędzy. Lecz kiedy Angel niespodziewanie wraca, Tess zabija Aleka i idzie za mężem. Wszystko, co Tess robi, przekonywa nas do niej. Odnosimy się z życzliwością i uznaniem do jej ponownego związku z Alekiem. Nawet zabójstwo wydaje nam się uzasadnione i nie wstrząsa. A przecież Tess nie ma silnej woli. I nie zna paragrafów etycznych. I jej wychowanie religijne nie mogło być głębokie, skoro ojciec był nałogowym pijakiem, zaś matka poleciła jej okłamać Angela. Etyka Tess jest etyką miłości. Lecz miłość Tess nie jest ślepą potęgą naturalną. Samiczka porzucona przez samca parzy się w następnej rui z innym. Dlaczego Tess czekała? — Hardy przeczy w tym punkcie zdeterminowanej bezwolności człowieka, tak samo jak kwestionuje ją bezinteresownym poświęceniem Giles Winterborne'a w „Ludziach z lasu". Miłość, która jest czymś więcej niż pociągiem płciowym i pamięcią przywiązania, pojawia się tutaj bez jakiegokolwiek uzasadnienia. Tess jest przecież wierniejsza od Desdemony, która jest pod urokiem osobistym Otella, w miesiącach miodowych. wierniejsza od Penelopy, która c z e k i w a ł a Odysa. Tess trwała w wierności wbrew biologii i psychologii.

W świecie marionetkowym jest miejsce na karambole, lecz nie ma miejsca na dramat. A prawie każda książka Hardy'ego jest powieściowym dramatem (*á la* antyczny), rozegranym na niescenicznych deskach panującego powszechnie przypadku. W Grecji starożytnej przypadek edypowy pociągał za sobą odpowiedzialność moralną. Renesansowy Shakespeare wierzył w człowieka wbrew potęgom losu (zapowiedź pozytywnego porządku w „Hamlecie", „Makbecie" i „Otellu") czynił go panem mitręgi i przypadku (np. Jago). W pokojach Hardy'ego człowiek przeciwny losowi jest zabłąkanym gościem. Powinien być jak drzewo „wiedzące", że zwiędnie, znów zakwitnie, i kiedyś spróchnieje. Tess nie wie, że Angel wróci i odbierze ją za cenę zabójstwa. Lecz po zabójstwie zachowuje się tak, jak gdyby wiedziała, że jej życie musiało być takie, a nie inne.

Jeśli przyjmiemy, że także moralność jest przypadkiem nader wyjątkowym w ramach tej samej konieczności, to Hardy chciał — być może — powtórzyć w nowym kontekście stare odkrycie: prawdomówność nie popłaca, gdyż Tess przegrała. Zaś z natury rzeczy zwycięskie jest kłamstwo — odpowiednik darwinowskiej „walki o przetrwanie najlepiej przystosowanych" (Fancy — przeciwieństwo Tess — w powieści „Pod drzewem z zielonego lasu" kłamie i wygrywa).

Jeszcze tragiczniejszy wydźwięk ma ten sam problem w powieści „Zapoznany Juda". Małżeństwo koleżeńskie Judy z ukochaną Sue kończy się fiaskiem. Walka między starą moralnością a nową, opartą na miłości, kończy się zwycięstwem pierwszej. Najlepsze intencje bohatera (chce się wykształcić na doktora teologii) zabija wrogie mu życie. Przypadek sprawia, że bohater żeni się początkowo z inną kobietą, a Sue ulega jakiemuś fatalistycznemu poczuciu nieszczęścia i dlatego porzuca Judę. Jednak zestawienie ślepej konieczności i buntu człowieka przeciw niej, jak wspomniałem wyżej, w tej powieści wstrząsa bardziej niż w „Tess d'Urbervilles". Wyczuwamy, że człowiek ma możliwość wolności i dlatego konflikt staje się ostrzejszy. Zdajemy sobie również sprawę, że ślepa konieczność przeniesiona tutaj z przyrody na społeczeństwo jest do usunięcia. Judę i Sue pokonał brak pieniędzy i bezduszna głupota tych, którzy je posiadali. Juda mówi tak o sobie: „To moja nędza, a nie moja wola zgodziła się na to, bym był bity". Przypominają się słowa Engelsa

o skoku z krainy konieczności w krainę wolności. Lecz Hardy nie potwierdziłby sądu Engelsa. Wierzył, że świat jest zły, i zły pozostanie.

Tak wierzyli wszyscy naturaliści. Przykładem powieściopisarza naturalistycznego jest Hardy. Pozostałość dawno minionej epoki....

II

DAVID HERBERT LAWRENCE (1885—1930) — powieściopisarz i poeta. Najlepsze jego utwory: *Sons and lovers*, 1913 (Synowie i kochankowie), *The rainbow*, 1915 (Tęcza), *Women in love*, 1929 (Zakochane kobiety), *Lady Chatteley's lover*, 1928 (Kochanek lady Chatterley), *The Prussian officer and other stories*, 1914—1925 (Oficer pruski i inne opowiadania), *Collected poems*, 1928 (Wiersze zebrane).

Syn górnika z Nottinghamshire. Matka — była nauczycielka szkoły powszechnej, osoba wrażliwa, próbowała pisać poezje. Lawrence nienawidził ojca, a ubóstwiał matkę. Swój „kompleks Edypa" wypisał w pierwszej — najlepszej chyba — powieści *Synowie i kochankowie*. Tuż przed pierwszą wojną światową rzucił pracę pedagogiczną i odtąd tylko pisał. Ożenił się z niemiecką baronówną Friedą von Richthofen. Bez przerwy podróżował po świecie. W Europie zwiedził kilkakrotnie Francję, Niemcy i Włochy. (Książki — *Twilight in Italy, Sea and Sardinia*). Był też w Meksyku i Australii (powieść — *Kangaroo*).

W technice powieściowej jest — obok Joyce'a i V. Woolf — angielskim reprezentantem prądów literackich panujących w Europie w pierwszych trzech dekadach dwudziestego wieku. Walor konstruktywny pozostawiony jest na marginesie. Analiza psychologiczna — w tym wypadku psychofizjologiczna — zajmuje pierwsze miejsce. Podrzędna jest — wątła zresztą — narracja. Talent Lawrence'a uwydatnia się w opisach lirycznych (proza poetyzowana) i krótkich opowiadaniach (lokalny genre Nottinghamshire'u). Elementy irracjonalne — podświadome i pozaświadome (mistycyzm „spojrzeń aż po samo dno") — podkreślane są z szczególną mocą. Problematyka książek dotyczy płci. Jedna tylko z książek, *Kangaroo*, poświęcona jest problemowi socjalnemu. Autor — przez postać bohatera — nie czuje się tu na siłach połączyć się z jakąkolwiek partią. Obca mu jest polityka, bliska twórcza samotność. Poczucie oderwania od świata i zbytnia szczerość w sprawach płci nasuwają myśl o jego osobistych kompleksach. Omawiam je niżej. Lawrence dopuszczał zresztą sam tę interpretację. Pisał w swej korespondencji (*Listy*, rzecz arcyinteresująca): „Zawsze przyznaję, że moim mottem jest sztuka dla siebie samego *(art for my sake)*. Przelewa się własne niedomagania w książki".

Lawrence'a, retuszowanego dla celów powieści, ale prawdziwego — nakreślił w postaci Marka Rampiona A. Huxley w *Ostrze na ostrze*. Z wiarą w życie, instynkt i poezję, która jest spazmem spontanicznym i momentalnym. Tak mówi Lawrence w jednym z wierszy:

*Sum ergo non cogito,*
*Lecz gdy nas żywość opuszcza, jesteśmy*
*bez Boga — i pełni myślą.*

Gdyby Priestley pisał o Tess, mielibyśmy epopeję czworaków na wsi angielskiej XIX w.; podkreśliłby bowiem to, że Alek był panem z dworu, a Tess — bezrolną wyrobnicą. Romantyk uczyniłby z niej nowożytną Izoldę, zaś D. H. Lawcence — męczennicę płci. W książkach Lawrence'a moralność jest o wiele prostsza niż w naszym świecie. Jest jedyna i usankcjonowana przez wartość doboru seksualnego. Najlepiej jest współżyć z partnerem (czy partnerką), który uzupełnia płciowo. Dobrze jest porzucić męża („Dziewica i cygan"), jeśli jego pobudliwość erotyczna jest słabsza. Nie jest grzechem doświadczać tak długo, aż się znajdzie przeznaczoną towarzyszkę. Nieczystością jest natomiast związek z osobnikiem, którego ciało odpycha. I klęską etyki jest okłamywanie siebie, jakoby dany „x" zaspokajał nasze najgłębsze fizyczne potrzeby, choćby był najserdeczniejszym skądinąd przyjacielem i najgodniejszym człowiekiem.

Sprawy erotyczne są u Lawrence'a najdonioślejsze. Jego moralność jest tak samo religijna, jak moralność np. chrześcijańska. Akt dwojga odpowiadających sobie kochanków jest w jego przedstawieniu aktem nie-

ledwie mistycznym. Ich wzajemne odnalezienie się jest dla nich czymś na kształt objawienia („Tęcza", „Kangaroo", „Kochanek lady Chatterley").

Konsekwencje tej postawy są ważniejsze niż jej punkty wyjściowe. Po pierwsze: nie istnieje zdrada, gdyż skoro raz mężczyzna znajdzie swą kobietę i odwrotnie, to spełnia swój cel życiowy. Jedno za pośrednictwem drugiego dostępuje komunii z wszechświatem. Odkrywając cudzą inność („the otherness") odkrywają zarazem ciemność („the darkness"), która jest, jak u mistyków wschodnich, oraz u Böhmego i Rilkego — początkiem i ogniskiem centralnym kosmosu. Po drugie: nie istnieje odstępstwo od wiary, choć nim się oboje dopełnią, walczą. Ona nie chce ulec, lecz wie, że ulegnie i uległość będzie jej zwycięstwem (opowiadanie „Biedronka"). On wie, że musi zwyciężyć, i za cenę zwycięstwa ponosi odpowiedzialność za oboje (opowiadanie „Lalka kapitana"). Układ rodzinny — w systemie Lawrence'a — jest układem patriarchalnym. Nie ze względów kapitalistycznych, jak dowiedli Morgan i Engels, lecz fizjologicznie-seksualnych. Po trzecie: jeśli kobieta jest z natury niewolnicą, a mężczyzna panem, to ustrój społeczny musi być feudalny („Biedronka" — postać Dyonizego Psanka). Feudalny nie dlatego — jak wykazał Marks — że jedni są posiadający, a drudzy wyzuci z posiadania, lecz z przyczyn naturalnych, gdyż jedni chcą i muszą panować, a drugie — chcą i muszą być rządzone (uderzające podobieństwo z teoriami Carlyle'a i Nietzschego).

Łatwo dzisiaj obrócić na Lawrence'a ciężką artylerię i obstrzeliwać jego martwe pozycje. Przewrażliwiony post-freudysta, zwolennik sztuki jako odizolowanego od życia zakątka dla wybranych, maskowany profaszysta i dekadent. Lecz zapomina się, że jego kompleksy miały źródła socjalne i że jego pozorne odosobnienie było w istocie daremną próbą odejścia od swojej epoki. Zastanówmy się, że

1) Lawrence był synem górnika z Nottinghamshire i postanowił przeskoczyć i zatuszować swe pochodzenie społeczne. Wybijał się sam i w stałych trudnościach finansowych. To go usposobiło rewolucyjnie wobec społeczeństwa. Nie była to jednak rewolucyjność całkowita, marksistowska, lecz na jego własny użytek. Odwrócił się od wszelkiej polityki, gdyż ta — według niego — czyni człowieka narzędziem jego projektów („Kangaroo" — postać Somersa). Artysta zaś panuje nad tym, co tworzy, i zachowuje wolność wyrażania siebie (Somersa „I cant commit myself" — „nie mogę się zobowiązywać") bez względu na takie czy inne nastawienie socjalne. Oczywiście Lawrence był jak najbardziej związany z swą klasą, której się wyparł za pomocą formuły „jestem z innej krwi".

2) Lawrence był chory całe życie, na progu gruźlicy, która mu wprawdzie bardzo nie szkodziła, ale ujemnie wpływała na jego usposobienie. Kochał poza tym matkę, i Freud go pouczył o kompleksie Edypa („Synowie i kochankowie"). Choroba zwielokrotniła jego wrażliwość zmysłową. Jego słabość fizyczna i powstały na jej tle kompleks niższości miały obfite następstwa. Dążył do „postawienia się" w roli samca i w swych utworach, gdzie mężczyzna włada kobietą jak demon, wyżywał swą urojoną moc („Dziewica i cygan"). Nietowarzyski z temperamentu i — jak każdy gruźlik — niezdolny do życia gromadzkiego, przesunął punkt ciężkości na sztukę i w niej wyżywał swój instynkt społeczny. Wreszcie przez afirmację życia i jego pogańskiej płodności (lawrence'owski Chrystus w „Człowieku, który umarł" jest antyczną, męską Prozerpiną) krył utajony w sobie lęk przed śmiercią. Stąd też wycieczki w mistyczną krainę „inności" i „ciemności".

3) Lawrence rzucił bez skrupułów pierwszą kochankę, nauczycielkę szkoły powszechnej (Mariam w „Synach i kochankach"), i porwał panią Wheatley, żonę profesora, która dla niego porzuciła dom i dwoje dzieci. Pani Wheatley (z domu baronówna von Richthofen) imponowała mu tradycją arystokratyczną. Będąc z nią razem w Meksyku, spełniał drobne prace domowe, jak szorowanie podłogi i mycie statków, żeby nie niszczyć jej gładkich rąk. Wystarczyła mu przewaga mężczyzny.

Dzięki przemocy seksualnej zniósł także i to, że go długi czas utrzymywała, (choć go to bolało, jak czytamy w opowiadaniu „Anglia, moja Anglia"). Prawdziwy konflikt jednak polegał na... wyrzutach sumienia. Lawrence — purytanin — wiedział, że przekroczył zasady moralności, w jakiej się wychował, i szukał moralności wyższej od tej, którą porzucił. Literaturą próbował usprawiedliwić swe życie. Filozofią płci uspokoić własne nieczyste sumienie.

Jego niepokój wewnętrzny przejawił się zresztą w ciągłym szukaniu miejsca na ziemi, w podróżach, które mu nie przyniosły nic poza notatami w dzienniku pisarza, gdyż wszędzie woził swoją samotność typu gruźliczego.

Studium Lawrence'a — pisarza, który tworzył nie troszcząc się o społeczeństwo — jest znakomitym studium socjologicznym. Jego artyzm jest negatywem, w którym odbija się współczesność przerażona Dnieprostrojem, rozczytana w Van de Veldem i pisząca dużo o równouprawnieniu seksualnym. Poza tym dał niezwykle bogate w odcienie psychologiczne opisy stosunku mężczyzny i kobiety. Rzecz raczej po jego twórczości w literaturze pomijana. Jeśli się pomylił, to nie w tym, że zmysłom przypisywał ważność, lecz że fałszywie „przewartościował wartości" — warunkując stosunki społeczne stosunkami płciowymi.

Kobieta taka jak Anna z opowiadania „Bilety, proszę!", która mści się na mężczyźnie za to, że jej nie chciał, nie jest kobietą wieczną. Historia dała prztyczka Lawrence'owi. Podczas ostatniej wojny nastąpiła galopująca feminizacja mężczyzn i równoległe z nią umężczyźnienie kobiet.

Kobieta utrzymująca dom ma minimalne szanse, by w ogóle wsłuchiwać się w instynkt samicy. Potrzeba do tego: wolnego czasu, posiadanego zazwyczaj tylko przez nierobów, i „tyrańskich mężczyzn" z wigorem życiowym i artyzmem płci. W Anglii np. są kobiety bardziej lawrence'owskie, gdyż bardziej nastawione na ustrój patriarchalny. Ale z ustrojem tym niekoniecznie kojarzy się erotyczne zaspokojenie. Tak, że lawrence'owski e r o t y c z n y p a t r i a r c h a t właściwie nie istnieje, albo istnieje tak rzadko, że nie może być brany pod uwagę jako zjawisko społeczne. To, co zwykle obserwujemy, to z jednej strony: patriarchat bez erotycznego porozumienia, albo z drugiej strony: erotyczne zadowolenie, które przestaje pytać o formy społecznego uznania.

Natomiast wartością bezprzecznie dodatnią książek Lawrence'a jest obrona kobiet (przeprowadził ją również od innej strony Galsworthy). Atakując patriarchat, fałszywy podług niego, gdyż nie oparty na prawach natury, Lawrence obnażył brutalną moralność małżeńską z ery kapitalizmu. Wykazał w sposób artystyczny to samo, co Engels w „Pochodzeniu rodziny, własności prywatnej i państwa", mianowicie: że małżeństwo dzisiejsze jest monoandrią tylko dla kobiet, gdyż dla mężczyzn przetrwało małżeństwo grupowe (punalua), i że wyzysk kobiet w małżeństwie jest niesprawiedliwością równą (a historycznie wcześniejszą) krzywdzie robotnika eksploatowanego przez kapitał prywatny. „Lawrencizm" pojęty jako głęboka wzajemna miłość między obu płciami odpowiada też tezie Engelsa o prawdziwym mał-

żeństwie indywidualnym, opartym na miłości, a nie na handlowej umowie. Tyle tylko (i tak dużej!) między nimi różnicy, że Engels — z niewątpliwą słusznością — małżeństwo to uważa nie za dar mistyczny, lecz za wytwór społeczeństwa socjalistycznego.

III

JOHN GALSWORTHY (1867—1933) — powieściopisarz, nowelista, dramaturg. Autor powieści: *A man of Devon*, 1901 (Człowiek z Devon), *The island pharisees*, 1904 (Faryzeusze), *The man of property*, 1906—1922 (Posiadacz), *A modern comedy*, 1924—28 (Komedia współczesna), *End a beginning of a chapter* (Początek i koniec rozdziału), *The patrician*, 1911 (Patrycjusz), i innych; sztuk teatralnych m. in.: *The silver box* (Srebrna szkatułka), *Strife* (Walka), *Justice*, 1910 (Sprawiedliwość), *The skin-game*, 1920 (Brutalna walka), *The loyalties*, 1922 (Lojalność).

Urodził się w Derbyshire, w plutokratycznej rodzinie. Studiował w Harrow i Oxford. Podróżował po Europie więcej i częściej niż inni pisarze angielscy. Rodzinę opisał w *Sadze rodu Forsyte'ów*. Jedna z jego ciotek próbowała zidentyfikować postaci fikcyjne z osobami realnymi, lecz Galsworthy w replice zastrzegł się, iż modelował postaci nie podług wzorów, lecz podług schematu powieści. Stąd daleko idące odkształcenia wzorów oglądanych dookoła w swoim prywatnym życiu. Powieści jego nie celują w konstrukcji. Są obrazami lub cyklami epizodów powiązanymi logiką przeżyć bohaterów, a nie samego wątku. Galsworthy, jak pisał w korespondencji z przyjaciółmi-krytykami, dążył całe życie do zwiększenia napięcia dramatycznego, do pokazywania ludzi w sytuacjach, które są przed-finałem konfliktów. Wydaje się jednak, że jego siła pisarska leży w narracji opisującej ludzi i zdarzenia, a konflikty grają w niej rolę wtórną.

Dramaty Galsworthy'ego — choć tematyka jest sceniczna — też są powieściowe. Gdyby je rozpracować, byłyby lepszą nowelą niż przedstawieniem teatralnym. Z nielicznymi wyjątkami drażnią na scenie poważnymi rezonerskimi dialogami (inaczej niż u Shawa, który dialogi przetyka humorem i dowcipami, stwarzając efektowny amalgamat). Z Hardym łączy Galsworthy'ego poniechanie zawiłości psychologicznych i predylekcja do refleksji filozoficznych. Zamiast analizy w głąb postaci, występuje intuicyjne, skrótowe rysowanie skutków przeżycia. Refleksje zaś tutaj dotyczą zmiany obyczajów społecznych. Galsworthy — socjolog od podszewki — podobnie jak Hardy duma nad przemijaniem rzeczy. Ze smutkiem wprawdzie, lecz bez pesymizmu. Problematyka powieści jest głównie społeczna. Dlatego porównują go z Dickensem, lecz porównanie to wychodzi na korzyść tego ostatniego. Galsworthy pisał z bezstronną sympatią, ale bez spontanicznego ciepła. Jako pisarz-humanista wie, jak należy być ludzkim. Dickens po prostu był ludzkim.

Galsworthy z jego dystansem wobec opisywanych ludzi i zdarzeń (warunkującym obiektywizm), z jego rezerwami uczuciowymi, które rzadko, ale głęboko wyraża w partiach lirycznych, i z jego ustawiczną gotowością rozumienia innych jest typowym Brytyjczykiem. Walczy z fanatyzmem, atakuje tchórzostwo moralne, egoizm i chciwość (patrz definicje forsyte'yzmu w *Posiadaczu*, rozdział X). Wysuwa na plan pierwszy człowieka, który widzi rzeczy co najmniej od dwóch stron i szuka porozumienia ze swym przeciwnikiem. Kompromisowość — też cecha angielska. Co go odróżnia jednak od Anglików, którym docinał tak jak Nietzsche Niemcom, to jego głęboka — być może intelektualna — sympatia (a nie tylko zdawkowa uprzejmość) dla człowieka i rozumienie ludzi poza Anglią (a nie tylko przedstawicieli własnego narodu).

Mówią, że Galsworthy w przeciwieństwie do Lawrence'a jest pisarzem społecznym. Twierdzenie to jest równie niesłuszne, jak powiedzenie „że czekolada w przeciwieństwie do kakao jest artykułem pierwszej potrzeby, gdyż jest częściej jadana". Galsworthy jest pisarzem jednej grupy społecznej, podobnie jak Lawrence pisarzem jednego problemu. Obaj na wąskim odcinku własnych doświadczeń zbudowali filozofię. Pierwszy — płci, drugi — powolnego upadku Anglii. Obaj wczesną sławę zawdzięczali temu, że pisali o rzeczach mało znanych, a nader interesujących dla czytelników; zaś późniejszą niesławę temu, że nie byli zbyt wysokiego mniemania o Anglii i szczerze się z tym wypowiadali.

Galsworthy również cierpiał na kompleks społeczny. Był gentlemanem i nie mógł o tym zapomnieć. („Walka", „Brutalna walka", w ostatniej sztuce przeciwstawienie Hillersta Hornblowerowi). Był plutokratą i próbował to w sobie pokonać. Lawrence przez swą literaturę wybijał się ponad pochodzenie społeczne. Galsworthy poprzez książki starał się zniżyć do sfer robotniczych czy wiejskich. Lawrence wybrał mistyczny indywidualizm, by się wyzwolić z więzów socjalnych. Galsworthy wybrał humanitaryzm, żeby powrócić do społeczeństwa. Lecz jego próby nie sięgały nigdy poza wyrozumiałą sympatię. Ludzie spoza plutokracji opisywani są albo bezstronnie, jak w protokułach sądowych (Galsworthy był z wykształcenia prawnikiem), albo też z patosem, dla zaznaczenia, że to są nieforsytowie. Humanitarny Galsworthy podaje im dłoń, jak osobnikom niższym społecznie od siebie, których boi się urazić swą wyższością i daje im uściskiem dłoni do zrozumienia, że ich mimo wszystko ceni.

Galsworthy — podobnie jak Lawrence — nie wymknął się swej klasie. W ostatniej powieści z cyklu Forsyte'ow pt. „Za rzeką" mówi przez usta generała Charwella i Adriana, jak bardzo mu żal minionej przeszłości. Jego uczuciowy konserwatyzm i zwrot wstecz ku historii swego rodu jest również świadectwem, jak wysoko szacował plutokratyzm. Yeats zwracał się w poezji ku średniowiecznemu pięknu, Galsworthy żyje reminiscencją przełomu wieków XIX i XX. Ma zmysł socjalny. Wie, że zmiany są konieczne. Rozumie Michela Monta, robotnika Robertsa i labourzystę Dornforda, lecz sympatiami najgłębszymi jest po stronie — rzeczy bezpowrotnych. Charakterystyczny rys syna klas posiadających.

Galsworthy również bronił się przed chorobą. Nie była nią gruźlica, lecz filistynizm (słynny termin ukuty przez Matthew Arnolda na plutokrację angielską, nastawioną na bezpośredni materialny użytek z wszystkiego, co finansowała). Rak nagminnie toczący Forsyte'ów i Pendice'ów. Galsworthy zwalczył w sobie dziedzictwo wiary w funty szterlingi. I na przekór krewnym (arcybogatym kupcom z Derbyshire) został krzyżowcem wrogiej im postawy. Prowadził krucjatę przeciw ludziom zachłyśniętym mocą posiadania („The man of property"). Protestował przez postacie malarzy („Villa Rubain"), architektów (pierwsza trylogia „Sagi rodu Forsyte'ów"), duchownych (Hilary Charwell w II i III części „Sagi"), lub cudzoziemców (Ferrand w „Faryzeuszach"), którzy wartościom duchowym (twórczości) oddawali pierwszeństwo przed komercjalnymi (używaniem). Lecz warto pamiętać, że pojedynek Soames—Filip Bossiney w trylogii „Posiadacz" był wewnętrznym pojedynkiem autora w jego latach dwudziestych. Nie miał wówczas zamiaru zostać pisarzem, a tradycja rodzinna pchała go w kierunku kariery sądowniczej.

Podobnie jak u Lawrence'a najgłębszy kompleks wywołało w nim jedno zdarzenie życiowe, i to związane z kobietą. Zakochał się w żonie swego kuzyna, Adzie Cooper. Małżeństwo jej było niedobrane i Galsworthy z Adą prędko doszli do porozumienia. Inaczej jednak niż w wypadku Lawrence'a: czekali, aż ojciec Johna umrze, i potem dopiero przeprowadzili rozwód z kuzynem i swoje małżeństwo. Galsworthy buntował się, lecz — jak na gentlemana przystało — bez skandalu. Historię swej miłości opowiedział w pierwszej serii „Sagi rodu Forsyte'ow" (Irena — Soames — Jolyon). Ada skłoniła go do zajęcia się twórczością literacką. Ada przekonała go, że z małżeństwami w Anglii jest źle. Ada na koniec pouczyła go, że to kobiety na ogół cierpią w małżeństwie, gdyż z konieczności wychodzą za businessmanów, a pragną artystów. Stąd w powieściach Galswor-

thy'ego aż po ostatnią dwa stałe schematy: 1) niedobranego małżeństwa, 2) subtelnej, wrażliwej na piękno kobiety obok dobrze zarobkującego gbura, który żonę i dzieła sztuki traktuje na równym poziomie ze swoim kontem bankowym. Problem małżeństwa był punktem wyjścia. Walcząc o lepsze małżeństwo, Galsworthy prowadził kampanię o uzdrowienie prawa rozwodowego. Zainteresowawszy się raz sprawami socjalnymi wziął żywy udział w literackiej akcji o reformę podatków, o humanitarną postawę wobec zwierząt, o utrzymanie bezwzględnej wolności pisarskiej przeciw cenzurze. I jako motto swego apostolstwa powieściopisarskiego stawiał: „przekonać... że główną tendencją arystokracji jest stereotypizować, tj. wysuszyć wszelką poezję z życia i skurczyć... zdolność do miłowania przez przecenianie zdolności do władania".

To nie było tylko pobożne życzenie. Przekonał czytelników, jak straszny jest Forsyte — symbol posiadania i tylko posiadania — którego prototypem jest kupiec z prologu do „Canterbury Tales", podkreślający w uroczysty sposób zwyżkę swoich zysków. Ale mało kto z czytelników mógł się zorientować, że autor pełen rezerwy i chłodu w stylu pozostał — mimo najlepszych chęci — arystokratą w treści, dotyczącej wszakże tylko przemijania wyższych sfer społecznych, bez żywej Dickensowskiej wzmianki o wstępujących.

Galsworthy jest przyczynkiem do „Kapitału". Po stronie dłużników przeprowadził znakomite saldo. I wywiesił tabliczkę „do wynajęcia". Po stronie wierzycieli Anglia nie posiada jeszcze pisarza jego miary. Mógłby nim być Arnold Bennet lub John Priestley, lecz na bilans jeszcze za wcześnie.

IV

Każdy z nich — Hardy, Lawrence i Galsworthy — jest pisarzem społecznym. Nieprawdą jest, że Hardy jest tylko pisarzem natury i zdeterminizowanych przypadków, Lawrence tylko pisarzem płci, a dopiero Galsworthy socjalizuje się, gdyż pisze o posiadaczach. Żaden z nich nie jest pisarzem socjalistycznym, gdyż żaden nie kreśli historii ruchów społecznych, ani przekroju całego społeczeństwa, słowem, nie daje ani komedii balzakowskiej, ani „Cichego Donu". Każdy z nich portretuje jednak swoją epokę i żywotne w niej postawy społeczne. Każdy z nich tworzy dobrą literaturę, szczerze doświadczoną, a zatem i dobrą literaturę społeczną. Nie może być zresztą inaczej. Nie istnieje pisarz odizolowany od współczesnego mu społeczeństwa, ani literatura hermetyczna. Hermetyczne jest tylko to, co jest źle napisane. Dla kółka rodzinnego, dla innej koterii. Dobra literatura ma zawsze związek z nurtem życia. Hardy z dziewiętnastowieczną naukowością i wpływami hinduskiego światopoglądu na pesymizm końca ubiegłego wieku. Także z dworem angielskim, który dogorywa. Lawrence odbija freudyzm, uspołecznienie zagadnień płciowych. Galsworthy — przekwitanie imperium brytyjskiego. To zaś, że każdy z nich jeszcze wyraża w sposób artystyczny osobisty pogląd na świat, charakterystyczny i niepowtarzalny, nadaje ich książkom najwyższy estetycznie awans: nie poprzestaje się na jednej lekturze, powraca się do nich często.

**Stefan Morawski**

# TIRSO DE MOLINA

12 marca 1648 roku umarł w wieku 78 lat przeor klasztoru zakonu Mercedariuszy[1] w Soria, małej hiszpańskiej mieścinie niedaleko ruin starożytnej Numancji, Gabriel Tellez, znany w historii literatury dramatycznej jako Tirso de Molina. W Polsce mało znany, stawiany jest w Hiszpanii razem z Alarconem tuż za sławnym Lope de Vegą i Calderonem de la Barca. Z okazji trzechsetnej rocznicy jego urodzin warto przypomnieć sobie jego życie i twórczość. Przede wszystkim jednak jego twórczość, gdyż o życiu wiemy bardzo mało.

Przyszedł na świat w Madrycie, w roku 1570. Prawdopodobnie studiował teologię i filozofię w Colegio mayor de San Ildefonso i na uniwersytecie w podmadryckim Alcalá de Henares. Prawdopodobnie... Tym słowem musi zaczynać się niemal każde nasze zdanie dotyczące Gabriela Tellez. Jaka była jego młodość, gdzie przebywał, czy się ożenił, czym się trudnił? Wszystkie te pytania, przynajmniej chwilowo, pozostać muszą bez odpowiedzi.

Mając 30 lat, 14. XI. 1600 roku wstąpił do klasztoru w Guadalajara jako prosty braciszek zakonny. Bliższych powodów tego kroku nie znamy. Z Guadalajary przechodzi do klasztorów w Toledo, Madrycie, Salamance, Trujillo, a w latach 1616—18 udaje się nawet na tamtą stronę oceanu, na wyspę Haiti, gdzie w San Domingo uczy i wygłasza kazania dla tubylców.

W prologu do „Sadów toledańskich" („Cigarrales de Toledo") wydanych w 1621 roku wyznaje, że w latach 1607—1621 napisał 300 utworów dramatycznych, głównie komedii. W 1622 roku bierze udział w sławnym konkursie literackim ku czci św. Izydora, współzawodnicząc z najlepszymi piórami owego czasu.

Pierwszy zbiorek jego utworów scenicznych w formie książkowej miał wyjść spod prasy drukarskiej w 1626, względnie w 1627 roku („Cigarrales" obejmowały jedynie wiersze i utwory nowelistyczne). Cztery następne ukazały się w 1627, 1634, 1635 i 1636 roku. Lucas de Avila we wstępie do części trzeciej twierdzi, jakoby jego wuj w okresie 20 lat stworzył ni mniej ni więcej jak tylko 400 utworów dramatycznych. W roku 1635 ukazał się drugi zbiorek nowel, wierszy lirycznych, traktatów, loas i autos sacramentales Tirso de Moliny o charakterze bardziej poważnym niż „Sady toledańskie, pt. „El deleitar aprovechando" („Przyjemne z pożytecznym"). Biografowie jego podkreślają fakt, że przed wstąpieniem do klasztoru napisał tylko jedną sztukę sceniczną, a okres ożywionej twórczości zaczęty w 29 roku jego życia kończy się w 55 (kilkuletnia przerwa między drugim a trzecim zbiorkiem komedii miała być spowodowana, jak to sam Tirso stwierdza, atakami i zawistnymi prześladowaniami — tempestades y persecuciones invidiosas).

Pod koniec życia, będąc kronikarzem Kastylii, poświęcił się badaniom historycznym. Owocem ich była między innymi dwutomowa „Historia general de Nuestra Señora de la Merced" („Ogólna historia Naszej Pani Litościwej"). W swym życiu klasztornym piastował wiele godności jako sławny kaznodzieja i ceniony teolog. Zmarł w trzy lata po wybraniu go przeorem klasztoru w Soria.

Oto i wszystko, co wiemy o życiu tego wielkiego pisarza. Porównując skąpe dane biograficzne z tym, co można o nim wywnioskować z jego utworów, spostrzegamy zagadkową

[1] Ordo Beatae Mariae de Mercede redemptionis captivorum, założony w XIII wieku dla wykupu jeńców z niewoli u niewiernych. Przyjął regułę św. Augustyna.

dwoistość charakteru, która znalazła być może swój symbol w dwu nazwiskach — zakonnym i literackim. Niektórzy krytycy i historycy literatury są skłonni przypuszczać, że młodość miał bujną i urozmaiconą, że był (przynajmniej jakiś czas) człowiekiem „światowym", który z niejednego pieca chleb jadał, niejedno widział i słyszał. Inni znów przypuszczają, że swą wiedzę życiową nabył w konfesjonale, i wysuwają jako argument, że długo trzeba być lekarzem i powiernikiem ludzkich sumień, aby móc pisać o kobietach tak, jak o nich pisał brat Gabriel Tellez — Tirso de Molina.

Z jego utworów scenicznych, zwanych wówczas hurtem „comedias", zachowało się do naszych czasów „tylko" 86, w tym 4 autos sacramentales. Długo trwał spór o przyznanie mu autorstwa niektórych sztuk, między innymi również świetnego dramatu „Comedia del burlador de Sevilla y convidado de piedra" („Komedia o sewilskim uwodzicielu i kamiennym gościu"). Pod tym przydługim nieco tytułem kryje się pierwszy utwór na temat Don Juana.

Bawiąc w 1625 roku w Sewilli miał wpaść na pomysł napisania tego wstrząsającego dramatu. Źródłem jego natchnienia był podobno widok grobowca komandora (comendadora [1]) Ulloa i notatka następującej treści w kronice miejskiej:

„Don Juan Tenorio, pochodzący ze sławnej rodziny tak zwanych dwudziestu czterech w Sewilli, pewnej nocy pozbawił życia comendadora Ulloę, uwiódłszy poprzednio jego córkę. Comendador został pochowany w klasztorze San Francisco, w rodowej kaplicy (która wraz z posągiem comendadora spaliła się w połowie XVIII wieku — przyp. tłumacza). Franciszkanie, którzy już od dawna myśleli o tym, jakby poskromić pyszałkowatość Don Juana (pochodzenie chroniło go przed zwykłą sprawiedliwością), zwabili go pod fałszywym pretekstem do klasztoru i pozbawili życia, rozgłaszając, jakoby Don Juan zelżył posąg comendadora w kaplicy i został przez niego wtrącony do piekła".

„Comedia del burlador" jest pierwszym utworem o Don Juanie, jaki zna literatura europejska. Poszczególne motywy występują już u innych, wcześniejszych autorów, lecz Tirso de Molinie zawdzięczamy połączenie ich w artystyczną i psychologiczną całość. I tak: postacie libertynów występują już u Juana de la Cueva, prekursora teatru hiszpańskiego, np. w „El infamador" („Oszczerca"), u Lope de Vegi, np. w „Fianza satisfecha" („Spełnione przyrzeczenie"). O zapraszaniu zmarłych mówią baśnie wszystkich narodów. Zaproszenie posągu zna literatura starogrecka. Występuje ono również w komedii Lope de Vegi „Dineros son calidad" („Grunt to pieniądze").

Motyw zemsty (korsykańska vendetta) — nawet zza grobu — dobrze jest znany legendom i opowiadaniom ludów romańskich. Jest on analogiczny do motywu słowiańskiego upiora (który jako „wampir" przeszedł z języka serbskiego do języków niesłowiańskich!), z tym tylko, że „romańskie upiory" mszczą się jako posągi, podczas gdy słowiańskie wracają do żyjących jako żywi. Motyw zemsty zmarłego znajdujemy wielokrotnie w literaturze hiszpańskiej, co świadczy o jego wielkiej popularności po tamtej stronie Pirenejów (w noweli Gustawa Becquera „Pocałunek" oficer napoleoński umizgający się po pijanemu do nagrobkowego posągu doñi Elviry w jednym z kościołów Toleda zostaje powalony o ziemię policzkiem, jaki mu wymierza niespodzianie posąg również zmarłego męża Elviry).

Jesienią 1615 roku, a więc kilkanaście lat przed premierą dramatu Tirso de Moliny, Jezuici w Ingolstadzie, a potem w Iglawie pokazali na

[1] Tytuł w zakonie rycerskim, odpowiadający krzyżackiemu komturowi.

swej scenie sztukę zatytułowaną „Von Leontio, einem Grafen, welcher durch Macchiavellum ein erschreckliches Ende genommen" („O pewnym hrabim Leontiu, który przez Macchiavela miał straszliwy koniec"). Hrabia Leontio nie wierzy w życie pozagrobowe, a będąc razu pewnego na cmentarzu kopie nogą jakąś leżącą tam czaszkę ze słowami: „Jeśli słyszysz mnie po śmierci, przyjdź na moją ucztę razem z innymi gośćmi". Czaszka nie odpowiada mu, ale przybywa na ucztę. Okazuje się, że jest to czaszka dziada Leontia, który w ten sposób może osobiście przekonać się o nieśmiertelności duszy.

Aczkolwiek Leontio kończy podobnie jak Don Juan, istnieją między nimi zasadnicze różnice. Leontio jest ateistą i kpi sobie z nieśmiertelności duszy i z praw moralnych, Don Juan pogardza tamtym światem, gdyż uważa śmierć za coś dalekiego, nie myśli o niej, pogrążony w użyciu zmysłowym. Z drugiej strony Leontio pomiata czaszką dawno temu zmarłego dziadka, podczas gdy Don Juan wyzywa posąg zabitego przez siebie starca.

Nie wiemy, czy Tirso znał legendę o Leontiu. W tym samym czasie w północnych Włoszech dużą poczytnością cieszyła się książka zawierająca wierszowaną historię na ten sam temat, pod tytułem „Leonzio, ovvero la terribile vendetta di un morto" („Leontio czyli straszliwa zemsta nieboszczyka"), kończąca się słowami: „fratelli, amate i poveri con desio, fate la caritá, temete Iddio" („Bracia, kochajcie biednych gorliwie, bądźcie miłosierni, bójcie się Boga"). (Włoski Leontio nie jest jednak uczniem Macchiavellego — w przeciwieństwie do niemieckiego). Druga wersja włoska nosi tytuł: „Storia esemplare la quale tratta d'un uomo per nome Leonzio, che stava sempre in alegria" („Historia człowieka imieniem Leonzio, który stale się radował"). Obie pochodzą zdaje się od opowiadania łacińskiego na ten sam temat z wieku XIV.

Jest bardzo możliwe, choć nie udowodnione, że legenda o Leontiu wywarła wpływ na twórcę pierwszego Don Juana, pewne jednak jest, że Tirso znał szczegółowo przede wszystkim historię życia i czynów Don Juana Tenorio, o którym wspomina kronika miejska w Sewilli. Historycznie stwierdzony jest fakt istnienia w południowej Hiszpanii rodziny Tenorio, pochodzącej prawdopodobnie z Sycylii. Założyciel linii hiszpańskiej, don Pedro, był jednym z czworga dzieci Giulii Borghese, rzymianki, i jednego z messyńskich Tenoriów. Don Pedro osiedlił się w 1329 roku w Sewilli i wkrótce spokrewnił z rodami Cifuentes i Manrique. Jeden z jego potomków, również Pedro, był majordomem i podczaszym koronnym Piotra Okrutnego, władcy Kastylii. Wśród przodków Don Juana Tenorio znajdował się również admirał Alonso Jofre Tenorio, kuzyn arcybiskupa Toleda, don Pedra Tenorio. Charakterystycznym jest również fakt, że w późniejszych wersjach legendy o Don Juanie zmieniają się nazwiska poszczególnych osób, a tylko jedno pozostaje takie samo — nazwisko ojca ukochanej Don Juana, komandora don Gonzalo de Ulloa.

Wystawiona po raz pierwszy przez trupę Roque de Figueroa „Comedia del burlador de Sevilla y convidado de piedra" zaczyna się sceną, w której neapolitańska księżniczka Izabela wskazuje Don Juanowi drogę wyjścia z pałacu. Don Juan spędził z nią noc — jako jej ukochany, książę Octavio. Księżniczka chce zapalić światło, by mu poświecić, Don Juan sprzeciwia się kategorycznie, a w chwilę potem przyznaje się do tego, że nie jest księciem. Izabela wzywa służbę. Wchodzi król Neapolu i stryj Don Juana, ambasador hiszpański na dworze neapolitańskim, don Pedro Tenorio. Don Juan doma-

ga się rozmowy w cztery oczy z ambasadorem. Gdy wszyscy wyszli, wyznaje mu prawdę. Stryj każe mu uciekać przez okno, królowi zaś opowiada bajeczkę o swojej walce z nieznajomym, zakończonej ucieczką tego ostatniego.

Ponieważ wszyscy są przekonani, że u Izabeli był książę Octavio, don Pedro spotkawszy go radzi mu uciec za granicę przed gniewem króla. Octavio dowiaduje się w ten sposób, że jakiś mężczyzna spędził noc z jego ukochaną, lecz daje wmówić w siebie, że nie pozostaje mu nic innego, jak tylko natychmiast opuścić ojczyznę.

Z pałacu królewskiego w Neapolu przenosimy się na brzeg Hiszpanii w pobliżu Tarragony. Rybaczka Tisbea spostrzega na morzu rozbitków, wzywa na pomoc mężczyzn ze wsi, którzy wyławiają Don Juana i jego sługę Catalinona. Następne sceny aktu pierwszego (po hiszpańsku „jornada" — dzień) pokazują nam Don Juana „w akcji".

W tym czasie król Alfons Mądry, władca Kastylii, przyjmuje wracającego z Portugalii swego posła, don Gonzala de Ulloa, i w nagrodę za pomyślne załatwienie spraw państwowych postanawia wydać jego córkę, doñę Annę, za młodego magnata Don Juana Tenorio, bawiącego chwilowo we Włoszech. Don Gonzalo jest zadowolony z zapowiedzi takiej koligacji.

Autor po raz czwarty zmienia scenę. Wracamy na brzeg morza. Don Juan opuszcza Tisbeę, która zrozpaczona, krzyczy: „Gore, gore, wody dajcie chłopcy, wody! Miłości, litości, dusza moja płonie!" i rzuca się do morza.

Pierwsza część aktu drugiego rozgrywa się na dworze hiszpańskim. Król Alfons Mądry dowiaduje się od ojca Don Juana o skandalu neapolitańskim (z listu don Pedra) i postanawia unieważnić swój projekt małżeństwa doñi Anny z Don Juanem, a winnego skazać na banicję. W chwilę potem przybywa książę Octavio i otrzymuje od króla przyrzeczenie opieki oraz obietnicę poślubienia doñi Anny.

Na pustą scenę wchodzą teraz Don Juan i jego sługa Catalinón. Spotyka ich markiz de la Mota, którego z wzajemnością kocha doña Anna, córka komandora Ulloa. Markiz nie kryje się z tym przed Don Juanem, chwaląc piękność ukochanej. Po jego odejściu Don Juan przejmuje liścik doñi Anny donoszący markizowi o decyzji ojca i króla, w którym prosi ona również o przybycie do niej o godzinie jedenastej w nocy. Don Juan chowa list, a markizowi zdaje jedynie relację ustną z tym, że przesuwa jego schadzkę o godzinę naprzód. Markiz z wdzięczności za pośrednictwo między nim a ukochaną pożycza Don Juanowi swój płaszcz na godzinną nocną awanturkę, przekonany, że chodzi tu o jakąś inną kobietę. Don Juan tymczasem o jedenastej udaje się do domu doñi Anny, lecz mimo że ma na sobie płaszcz markiza, zostaje rozpoznany. Krzyk Anny sprowadza don Gonzala, zaniepokojonego o córkę. W pojedynku na szpady Don Juan zabija komandora i ucieka. Nadchodzi markiz, następnie don Diego Tenorio, ojciec Don Juana, a w końcu sam król. Doña Anna postanawia pójść do klasztoru, markiz zostaje aresztowany pod zarzutem morderstwa.

Ostatnia część aktu drugiego rozgrywa się na wsi, na chłopskim weselu. Przybywa na nie, choć nie proszony, Don Juan i uwodzi pannę młodą, Amintę.

Akt trzeci i ostatni otwiera monolog Batricia, wystrychniętego na dudka pana młodego. Don Juan postanawia wrócić do Sewilli, lekceważąc sobie niebezpieczeństwo, które mu tam grozi. Aminta żegna go, przekonana, że wróci do niej.

W pobliżu Tarragony wysiada na brzeg ze służącym Fabio księżniczka neapolitańska Izabela, udająca się do Sewilli. Spotyka Tisbeę, któ-

ra postanawia pojechać razem z nią za Don Juanem. Tymczasem w Sewilli Don Juan z Catalinonem przychodzi przed grobowiec don Gonzala i czyta na nim słowa: „Najwierniejszy rycerz Pana czeka tu, by zemścić się na zdrajcy". Napis ten rozśmiesza jedynie Don Juana, który pociąga posąg za brodę, a następnie zaprasza komandora na ucztę do siebie.

Zmiana sceny: Don Juan i Catalinón siadają do stołu. Daje się słyszeć pukanie do drzwi, słudzy uciekają w popłochu. Przerażony Catalinón donosi swemu panu, że przyszedł kamienny gość. Siadają do stołu, a trzęsący się ze strachu Catalinón musi prowadzić uprzejmą konwersację z posągiem komandora, który — milczy. Don Juan chełpi się swymi wyczynami. Gdy zostają sami, Don Juan pyta posąg, czego chce od niego. Komandor zaprasza Don Juana na ucztę do siebie i bierze od niego słowo honoru, że przyjdzie. Don Juan odprowadza gościa do drzwi, chce mu poświecić na schodach, lecz don Gonzalo dziękuje mu, gdyż, jak mówi, znajduje się w stanie łaski.

Tymczasem na dworze królewskim zachodzą ważne zmiany. Król Alfons postanawia, że Don Juan mianowany hrabią de Lebrija poślubi Izabelę, a markiz de la Mota — ukochaną doñę Annę. Do księcia Octavio przybywa Aminta z ojcem ze skargą na Don Juana. Octavio przysięga zemstę.

Idąc na ucztę do komandora Don Juan opowiada Catalinonowi swą rozmowę z udobruchanym królem, który na jutro wyznaczył jego ślub z doñą Izabelą. W kościele spotykają don Gonzala, który zaprasza ich do stołu. Pazie w żałobie podają im skorpiony, żmije, żółć i ocet. Zza sceny dochodzi ponury śpiew. Po uczcie don Gonzalo ujmuje Don Juana za rękę i zapada się wraz z nim pod ziemię. Catalinón ucieka przerażony.

Na dwór królewski przybywa Batricio z ojcem Aminty, Izabela i Tisbea, w końcu Aminta, książę Octavio i markiz de la Mota. Król wysłuchawszy ich skarg każe ująć i ściąć Don Juana. Na to nadchodzi Catalinón i donosi wszystkim zebranym o losie Don Juana. Izabela poślubi Octavia, doña Anna markiza de la Mota, Batricio Amintę — aby sztuka mogła się zakończyć (porque acabe „El convidado de piedra"). Grobowiec don Gonzala decyzją króla przeniesiony zostanie na wieczną rzeczy pamiątkę do kościoła św. Franciszka w Madrycie.

Jak więc już z tego streszczenia widać, Don Juan w ujęciu Tirso de Moliny różni się pod wieloma względami od późniejszych literackich wersji Moliera, Goldoniego, Zamory, Zorilli, Byrona, Mérimée'go, Da Ponte i wielu, wielu innych autorów z różnych czasów i różnych krajów.

Zasługą Tirso de Moliny jest nie tylko to, że pierwszy napisał utwór o Don Juanie, że stworzył postać równie popularną i równie symboliczną jak Hamlet, Don Quijote, Sancho Panza, Faust czy Odyseusz. Pierwsza wersja Don Juana odznacza się zaletami artystycznymi, przede wszystkim konstrukcją dramatyczną, która wprawdzie nastręcza sporo trudności w inscenizacji, lecz daje za to lepszy efekt końcowy niż nużące swą rozwlekłością 7 aktów Zorilli, czy też szablonowe interpretacje Moliera i Goldoniego.

Również z punktu widzenia prawdy psychologicznej postać stworzona przez Tirso de Molinę góruje nad jego następcami. Tirso charakteryzuje swego bohatera przy pomocy jego czynów, nie potępia go gołosłownie, a priori, jako łotra i szubrawca. Jego Don Juan jest przede wszystkim człowiekiem obdarzonym wadami i zaletami każdego człowieka. Grzeszy więcej nierozwagą młodzieńczą, impulsywnością zmysłową, junacką śmiałością, niż wyrachowaną, cyniczną złą wolą, o jaką od początku posądzają go Molier, Goldoni, Zorilla e tutti quanti.

Don Juan stał się dla nas symbolem. W utworze Tirso de Moliny widzimy narodziny tego symbolu, podczas gdy inne wersje pokazują nam już gotową, scharakteryzowaną postać, o której osobowości tyle samo wiemy na początku, co i na końcu utworu. Dla Tirso de Moliny ważny jest moralny koniec, ukaranie zła (ba — nawet happy end dla pozostałych postaci sztuki, które mogą powiedzieć, że nie ma nic złego, co by na dobre nie wyszło), lecz dba on również o literacki realizm akcji i psychologiczne umotywowanie postępków. Jego naśladowcy natomiast przyjmują raczej gotowy schemat, symboliczny szablon charakteru ludzkiego, a najwięcej uwagi poświęcają fabularnemu zakończeniu, które ma być wykładnikiem ich osobistych zapatrywań moralno-filozoficznych.

Tirso de Molina stworzył kapitalny typ ludzki, jego następcy zrobili z jego Don Juana marionetkę, tańczącą w takt ich dydaktycznych komentarzy. Najtragiczniejsze zaś jest nie tyle to, że twór przeżył swego twórcę (w gorszych wydaniach), ile fakt, że o twórcy zapomniano. Słusznie stwierdza K. Vossler w swej rozprawce o Tirso de Molinie:

„ ‚Burlador' jest największą tragedią ludzkiej lekkomyślności. Żadna spośród licznych późniejszych przeróbek „Uwodziciela sewilskiego" nie osiągnęła prostej wielkości i tragicznej powagi utworu Tirsa. Jedynie muzycznemu geniuszowi Mozarta udało się znaleźć poza poezją Tirsa prawdziwie oryginalny i nowy ton.

Musimy podziwiać powściągliwość, dzięki której Tirso ustrzegł się przed przeniesieniem swego Don Juana w mityczność lub demoniczność [1]. Pozostawił swym naśladowcom możność przekształcania swego bohatera w buntownika, bluźniercę, libertyna, hipokrytę, lub też — najnowszy pomysł — w nieświadomego zboczeńca płciowego".

Jeśli spojrzymy na „Komedię o uwodzicielu sewilskim i kamiennym gościu" jako na utwór literacki, zauważymy wiele charakterystycznych cech komedii hiszpańskiej z początków wieku XVII, z tak zwanego złotego okresu literatury hiszpańskiej. Składa się ona z trzech ‚jornad' czyli aktów, akcja rozgrywa się w wielu miejscach, o jedności czasu nie ma nawet mowy. Wzniosłość i patos sąsiadują w niej często z groteską i prostackim błaznowaniem (jako że komedia powinna być zwierciadłem życia). Pisana jest wierszem, przy czym miary jego ciągle się zmieniają. W „Burladorze" najczęściej występuje wiersz tradycyjnej hiszpańskiej romancy — ośmiozgłoskowiec operujący asonansem. Ośmiozgłoskowcem jest również redondilla w szyku abba, décima w szyku abbaaccddc, quintilla z pełnym rymem, lecz zmiennym schematem zawartym w pięciu wierszach. Dalej idą: lira — 4-, 5- lub 6-wierszowe strofy z dowolnie kombinowanymi jedenasto- lub siedmiozgłoskowcami o pełnym rymie, octava czyli ośmiowierszowy jedenastozgłoskowiec w szyku abababcc, canción o zmiennych długościach zgłosek, i wreszcie siedmiozgłoskowiec asonansowy.

Sposób używania tych miar wierszowych można nazwać tradycyjnym. Tirso nie buntuje się przeciwko powszechnie przyjętemu schematowi, lecz posłusznie spełnia jego wymagania. Popada naturalnie również w dłużyzny monologów i dialogów, podobnych raczej do arii operowych. Na szczęście w „Burladorze" ta jego poetycka retoryka jedynie parę razy przekracza 100 wierszy wygłaszanych „jednym tchem", i daleko jej do ówczesnych „rekordów" w tej dziedzinie. Wśród tych nudnych na ogół tyrad wyróżnia się dodatnio tragiczne rozpaczanie Tisbei w zakończeniu aktu pierwszego, nacechowane głębokim liryzmem.

[1] w oryginale zdanie to brzmi: „Mit bewundernswerter Enthaltsamkeit hat er sich gehüttet seinen Don Juan ins Mythische oder Dämonische zu steigern".

Ponieważ „Comedia del burlador y convidado de piedra“ nie znajduje się w żadnym z pięciu zbiorków utworów scenicznych Tirso de Moliny, a wydrukowana została po raz pierwszy w Barcelonie w roku 1630 w tomie „Dwanaście nowych komedii Lope de Vegi i innych autorów“ („Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores“), ponieważ w kilku następnych jej wydaniach, na ogół w jakiejś dramatycznej antologii, brak znowu nazwiska autora, niektórzy filologowie powątpiewali w „ojcostwo“ Tirso de Moliny. Udowadniali oni, że styl tej „komedii“ różni się od stylu innych sztuk Tirsa, że nie miał on zwyczaju wyśmiewać w swych utworach uczucia przyjaźni, że wreszcie kobiety występujące w jego sztukach są energiczne, namiętne i wiedzą czego chcą, podczas gdy w „Komedii o uwodzicielu“ są zabawką mężczyzn, słabe i niestałe, podobne raczej do much wpadających w pajęcze sięci.

Ostatnie twierdzenie jest najbardziej sugestywne, gdyż kobiety w utworach Tirso de Moliny są istotnie obdarzone wielkim temperamentem, lecz — czyż nie jest to potwierdzeniem jego wielkiego talentu pisarskiego? Autor „Don Gila w zielonych spodniach“, „Skazanego za niewiarę“, „Pobożnej Marty“ zdolny był do twórczości nie tylko „na jedno kopyto“, stać go było na różnorodność. Mimo więc wszelkich zastrzeżeń i niejasności spowodowanych przez złośliwy bieg czasu i niedbalstwo twórcy, który dramatopisarstwo uważał raczej za rzemiosło niż za sztukę, „Komedię o uwodzicielu sewilskim“ należy doliczyć do jego bogatej spuścizny literackiej.

Z kilkudziesięciu sztuk teatralnych Tirso de Moliny, które zachowały się do naszych czasów, na pierwszym miejscu tuż po „Burladorze“ postawić należy świetną farsę o dziewczynie, która przebiera się w zielone spodnie i jako don Gil wyrusza w świat w pogoni za niewiernym kochankiem. Temat sam w sobie jest dosyć banalny. W Polsce wykorzystano go przed wojną za podstawę do filmu „Czy Lucyna to dziewczyna“, w krajach romańskich „Don Gil“ grywany bywa po dziś dzień.

Jedno przebranie pociąga za sobą naturalnie całą serię dalszych i w końcu powstaje takie zamieszanie, że trudno się rozeznać „who is who“. Sztuka obfituje jednak nie tylko w beztroski humor. Opowiadanie Caramanchela z pierwszego aktu, natrząsające się zdrowo z lekarzy XVII wieku, posiada silny ładunek satyryczny. Warto zapamiętać sobie, że Tirso de Molina żył wcześniej od autora „Chorego z urojenia“.

Mniej zawikłana, choć niemniej wesoła jest komedia „Z Toleda do Madrytu“ („Desde Toledo a Madrid“), w której zwycięża miłość dwojga młodych w walce z decyzją ojców. Ten sam temat (dziś już nie tak światoburczy jak przed trzema wiekami) jest kręgosłupem komedii „Pobożna Marta“ („Marta la piadosa“), z tym tylko, że stroną, która zawiązuje i przez cały czas prowadzi intrygę, jest wyłącznie energiczna, bezwzględna w swych dążeniach, „pobożna“ Marta. Kocha ona (podobnie jak i jej siostra Łucja) don Filipa, który zabił właśnie ich brata. Żałobne sonety sióstr rozpoczynają sztukę. Wkrótce jednak nastrój się zmienia. W pojedynku intryg miłosnych między dwiema siostrami zwycięża Marta. Ojciec chce ją wydać za swego przyjaciela, starego kapitana Urbinę. Marta w krytycznym momencie decyzji oświadcza bezczelnie, że kobiety rozsądne powinny pragnąć tylko bogactwa, a miłość w takich wypadkach jest nieistotna, i dlatego ona, Marta, poślubiłaby kapitana, lecz niestety kilka lat temu złożyła w tajemnicy ślub czystości.

„Pobożna“ Marta obiera następnie za cel swej akcji charytatywnej „paralityka“ Berrio (jest to naturalnie przebrany don Filip), który z wdzięczności za opiekę materialną uczy

ją — gramatyki łacińskiej. Podczas jednej z takich „lekcji" przyłapuje ich Łucja na gorącym uczynku i katastrofa wisi w powietrzu, gdyż Łucja jest w zasadzie nie mniej krewka od swej siostry, porywcza w zazdrości. Od czego jest jednak fantazja autora? Tworzy on takie sytuacje, zmieniające się w kalejdoskopowym tempie, że koniecznością staje się małżeństwo Filipa z Martą i Łucji z kuzynem kapitana Urbino.

Pozostałe „comedias de intriga y costumbres" (komedie obyczajowe oparte na intrydze), podobnie jak trzy wyżej omówione, odznaczają się licznymi scenami obliczonymi na efekt teatralny, żywym dialogiem, rozbrajającym lekceważeniem prawdopodobieństwa życiowego, swadą pisarską, ironią, ciętym dowcipem (czasem aż trywialnym), wreszcie fantastycznymi wprost powikłaniami akcji, w której biorą udział przedstawiciele wszystkich warstw społecznych.

Wśród utworów o treści historycznej w dorobku literackim Tirso de Moliny na pierwszym miejscu stoi „Roztropność niewiasty" („La prudencia en la mujer"). Tirso udramatyzował w tej sztuce (w sposób nieco patetyczno-widowiskowy) fragment historii Hiszpanii. Po śmierci króla Sancha Dobrego królowa-wdowa Maria de Molina, jako regentka władająca w imieniu małoletniego Ferdynanda IV, musi tłumić ciągłe bunty i spiski braci męża oraz niesfornych magnatów kastylskich (głównym jej przeciwnikiem, pierwszorzędnie przez Tirsa scharakteryzowanym, jest infant don Juan). Sztuką kończy się tryumfem królowej, którą można przeciwstawić kobietom z „comedias de intriga y costumbres", jeśli chodzi o wielkość umysłu i szlachetność duszy. Z drugiej jednak strony nie należy zapominać, że doña Maria podobna jest do innych niewieścich postaci Tirsa tym, że stoi w centrum zainteresowania.

Wreszcie wśród sztuk na tematy religijne najciekawsza jest „komedia" o „Skazanym za niewiarę" („El condenado por desconfiado"). Tirso de Molina, prezentując nam w tym utworze rozwiązanie trudnej kwestii teologicznej, zdaniem znanego współczesnego krytyka hiszpańskiego Menendeza y Pelayo prześcignął Szekspira w zuchwałości koncepcji artystycznej. Z nadzwyczajną odwagą wprowadza na scenę tak mało efektowny w teatrze temat, jakim jest zagadnienie: „Czy może być zbawiony człowiek, który całe życie żył pobożnie, a w ostatniej chwili zwątpił w sprawiedliwość Boga?" — i nie pozwala się nudzić widzowi!

W 1588 roku sławny wówczas w Hiszpanii teolog Luis de Molina napisał książkę pt. „Liberi arbitrii concordia cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione"[1], w którym twierdzi, że łaska Boża spada na każdego, lecz tylko tego może wyratować, kto dobrowolnie pójdzie za nią. Dominikanie okrzyczeli to jako próbę pomniejszania Boga i wybuchł wśród teologów spór tak namiętny, iż w roku 1602, gdy zagadnieniem tym zaczęto interesować się powszechnie, musiała interweniować sama Kuria papieska. „Condenado" opublikowany po raz pierwszy w roku 1635 powstał zapewne znacznie wcześniej i jest niewątpliwie odbiciem owego sporu teologicznego.

Podobnie jak w „Prudencia en la mujer" („Roztropność niewiasty") Tirso okazuje się tu mistrzem w pokonywaniu trudności dramaturgicznych, w opracowywaniu tematów nadzwyczajnych, niemal ekscentrycznych.

Trudno scharakteryzować jednym zdaniem kilkadziesiąt utworów dramatycznych Tirso de Moliny, które zachowały się do naszych czasów. Słowo barok, które ciśnie się na usta, jest bodaj najlepszym określeniem,

[1] „O zgodzie wolnej woli z darem łaski, z boską wszechwiedzą, opatrznością, przeznaczeniem i potępieniem".

jeśli nie zostanie użyte w potocznym znaczeniu, niefortunnie rozpowszechnionym przez podręczniki historii literatury, dla których barok to wiek XVII, a wiek XVII to barok. Barok Tirso de Moliny jest barokiem Odrodzenia, podobnie jak barok wielu współczesnych pisarzy można nazwać barokiem romantyzmu (obejmując tą ostatnią nazwą realizm i naturalizm, jako częściową reakcję na przesadę początkowego romantyzmu).

Barokową twórczość dramatyczną Tirso de Moliny porównać by można do dojrzałego owocu, który dla niektórych jest już być może — przejrzały. Wady jej są typowe dla utworów scenicznych owego czasu i dlatego do słowa barok należy dodać — Odrodzenia.

Utwory sceniczne nie tylko przez Tirso de Molinę uważane były w XVII wieku za stojące najniżej w artystycznej hierarchii literatury pięknej. Mimo to dla nas z całej twórczości przeora z Sorii najciekawsze i najistotniejsze są właśnie jego utwory dramatyczne. Dwa zbiorki prozy i poezji — „Sady toledańskie" i „Przyjemne z pożytecznym" mogą zaciekawić obecnie jedynie filologa. Krytyk literacki mógłby wprawdzie powiedzieć dużo pochlebnych słów o ich fabule, układzie, tendencji, o tym, że świadczą o opanowaniu rzemiosła pisarskiego — lecz mimo to o ich literackiej „ekshumacji" nie może być mowy, gdyż nie wnoszą nic nowego i niepowtarzalnego, co zapewniłoby im artystyczną nieśmiertelność.

Natomiast komedie Tirso de Moliny, mimo wszystkich swych wad wynikających z improwizacji i masowej ich produkcji, mimo zapomnienia, do którego przyczyniła się przede wszystkim sława Lope de Vegi i Calderona de la Barca, mimo przegrody trzech wieków rozwoju literatury, pozostaną cenną jej pozycją. Twórczość dramatyczna Tirso de Moliny zasługuje na przypomnienie jej polskiemu czytelnikowi i widzowi nie tylko ze względu na trzechsetną rocznicę śmierci genialnego zakonnika.

**Edward Martuszewski**

# O CERVANTESIE (1547—1616)

Więzień zamknięty w wysokiej wieży obserwuje przez okno uliczny wypadek. Wydaje mu się, że widzi wszystko znakomicie; sądzi, iż posiada mimo woli idealny punkt obserwacji. Jednakże po pewnym czasie, wypuszczony już z więzienia, może zestawić swe spostrzeżenia z relacjami osób bezpośrednio zaangażowanych w zajściu. I cóż się okazuje? Relacje nie są ze sobą zgodne. Obserwator nie zauważył wszystkiego, i nie wszystko, co zaobserwował, umiał zobaczyć dokładnie.

Opowiadając to wydarzenie snuje Anatol France krytyczne uwagi na temat ścisłości wiedzy historycznej. Jakże możemy bezwzględnie wierzyć relacjom sprzed setek czy tysięcy lat, skoro nie jesteśmy w stanie skontrolować spraw, które się działy pod naszymi oknami?

Codzienne doświadczenie z wielu dziedzin zdaje się potwierdzać sceptycyzm francuskiego pisarza. Posłuchajmy relacji o zawodach sportowych: dwóch widzów o wypróbowanej bezstronności i obdarzonych niewątpliwym znawstwem mówi zupełnie co innego. Dla jednego zawodnik Iksiński był najlepszy na boisku, dla drugiego najgorszy. Jeden widzi oczywisty foul, drugi mu przeczy. Różne wersje mogą wynikać z relatywnego natężenia naszej uwagi, lub z różnych perspektyw obserwowania; czy też z różnych kryteriów oceny. Takie same są przyczyny sprzecznych

nieraz zeznań w procesach kryminalnych, lub w poglądach na wartość czy zalety znajomych. Lub wreszcie (chociaż są jeszcze i przyczyny głębsze) — względność naszej apercepcji jest jedną z przyczyn wielkich między ludźmi różnic w ocenie zjawisk estetycznych.

A jednak wierzę w historię. Niedoskonały jest nasz aparat poznawczy, zawodzą relacje, mylne bywają nawet oceny dokumentów. Historycy mogą jednak stworzyć przekonywający obraz spraw dokonanych. To, czego brak ich metodom, wielcy dziejopisarze korygują twórczą swą intuicją. Działają jak artyści, ale w innym niż artyści kierunku. Nie uzupełniają rzeczywistości — ale usiłują ją odgadnąć. Tadeusz Wojciechowski snuł hipotezy, które potwierdziły znalezione znacznie później dokumenty. Stanisław Estreicher przypuszczał, że jeszcze przed założeniem Krakowa na prawie magdeburskim istniała tu Rada Miejska; słuszność jego rozumowania potwierdziły późniejsze badania Michała Patkaniowskiego.

Historyk nie może być więc tylko erudytą. Musi być także i twórcą. Dlatego obrazy, które znajdują się w dziełach wielkich dziejopisarzy, latami całymi żyją i fermentują w naszej pamięci. Jeszcze w gimnazjum pochłaniałem „Szkice historyczne" Macaulaya i „Ancien régime" Taine'a. Dziś jeszcze, po dwudziestu pięciu latach, pamiętam słowa potępienia i wzgardy pod adresem Barrère'a lub mistrzowskie opisy walk parlamentarnych Williama Pitta. Albo w książce Taine'a narastające jak lawina wyliczenie ciężarów, które dręczyły szarego człowieka za monarchii Ludwików. Nie wierzę, aby ktokolwiek mógł zapomnieć wspaniałe pierwsze kartki „Mieszka Starego i jego wieku" Smolki, gdzie Polska średniowieczna wyłania się przed czytelnikiem z dziewiczych lasów i bagien. I przyznam się, że nieraz nawiedza mię wspomnienie owego niezwykłego epizodu w książce Korzona o Sobieskim, gdy Jerzy Lubomirski, zwyciężywszy w rokoszu króla Jana Kazimierza, — nagle, pod wpływem jakiegoś niewytłumaczalnego objawu skruchy, rzuca mu się pod nogi i zaniedbuje wykorzystać swą przewagę.

Twórczość historyka ma więc wyraźny węzeł pokrewieństwa z pracą artysty. Z tego związku i z tej duchowej łączności wynikają dwa zjawiska kulturalne. Pierwszym jest powieść historyczna, drugim — tzw. „biographie romancée", którą należałoby raczej nazwać biografią poetycką, albo, ogólniej, literacką. Podobne są źródła tych zjawisk, ale niepodobne ich rezultaty. Dla powieści historycznej przeszłość jest artystycznym narzędziem. Jest dźwignią, która pozwala we właściwych proporcjach umieścić siły tego świata. Jest sposobem wydostania się poza najbliższą sferę człowieka, gdzie perspektywy zacierają się czasem i gubią. Na to, by powiedzieć o sobie coś możliwie obiektywnego i sprawdzalnego, pisarz musi oderwać się od siebie.

Nie znaczy to, by powieści historyczne nie posuwały czasem naprzód naszej wiedzy historycznej. „Trylogia", „Faraon", czy „Wojna i pokój" dają bardzo kompletną i sugestywną wizję epoki. Ale historia nie jest ich celem. Są czasem także i rekonstrukcją historyczną. Nigdy nie są wyłącznie rekonstrukcją — nigdy nie mogą tracić z oka i pozahistorycznych celów.

Inaczej „biografia literacka". Ten nowy rodzaj twórczości ma cele obiektywne, zasadniczo zgodne z utworami ściśle historycznymi. Mamy się z nich dowiedzieć, jak było. Zjawisko dziejowe, życie jednego człowieka lub pewna epoka — są przedmiotem twórczości. Tylko, że historyk nie zapełnia nigdy luk swojej wiedzy faktami, których nie uważa przynajmniej za prawdopodobne. Biograf-pisarz przyznaje sobie w tej

dziedzinie pełną swobodę; jego domysł i wyobraźnia są równouprawnionym ze znajomością faktów elementem konstrukcji. Metoda pracy jest więc zupełnie inna, niż w dziełach ściśle historycznych.

Jeden z twórców „biografii literackiej" i niedościgły zapewne mistrz w tej dziedzinie, Lytton Strachey, bardzo interesująco uzasadnia swe stanowisko. Mówi na przykład, że znajomość faktów oparta na wyłącznym badaniu dokumentów przypomina „czerpanie wody kubkiem z oceanu niewiedzy". Strachey wspaniale znał opisywane przez siebie fakty, ale wiedzę tę uzupełniał jeszcze czymś innym: nowoczesną metodą psychologizmu literackiego. Nie zadowalniał się portretami ludzi w tej postaci, w jakiej formowały się na podstawie danych faktycznych. Starał się przeniknąć w głąb zjawisk i wykazać krzyczącą nieraz sprzeczność między fasadą a wnętrzem, pozorami a rzeczywistością. Ta właśnie konfrontacja i dążenie w głąb daje książkom Strachey'a niezrównany dynamizm i moc przekonywania. Niewiele znam książek tego typu, które by można porównać z „Ludźmi królowej Wiktorii". Zbliżają się do nich tylko — Mauriaca „Blaise Pascal et sa soeur Jacqueline" i „La petite Sainte Thérèse" Van der Meerscha.

Bruno Frank miał myśl bardzo piękną pisząc swą książkę o Cervantesie, którą obecnie wydała „Wiedza" w przekładzie Wandy Kragen. Chciał ukazać życie wielkiego i genialnego człowieka, które było od początku do końca jednym pasmem krzywd, nieszczęść i niesprawiedliwości. Cervantes w ujęciu Franka jest niemal Hiobem na tle XVI-wiecznej Hiszpanii. Wszystko, czego się tknie, staje się dla niego źródłem klęski. Najszlachetniejsze porywy przypłaca nieszczęściem. Można by powiedzieć o nim słowami Hebbla o Kleiście: „An Kraft können sich nur wenige ihm vergleichen — am unerhörten Unglück glaub ich keiner" (Jeśli o siłę chodzi, niewielu z nim porównać można, jeśli o niebywały wymiar nieszczęścia, sądzę, że nikogo).

Konsekwentne przeprowadzenie takiego pomysłu wymagało swobody w posługiwaniu się faktami. Frank na ogół nie przeinacza rzeczywistości, ale tam, gdzie historia stawia pewne znaki zapytania — autor biografii nachyla gałęzie hipotez ku swojej konstrukcji poetyckiej. Widzimy to już w pierwszych rozdziałach książki. W roku 1569, jak mówi Wittlin we wstępie do swego przekładu „Don Kichota", z przyczyn niewyjaśnionych, podobno ścigany przez policję za jakieś rzekome zabójstwo, 22-letni Cervantes opuszcza Hiszpanię i jedzie do Rzymu, gdzie dostaje się na dwór kardynała Aquaviva, u którego służy krótki czas jako kamerdyner. Wynikałoby więc z tego, że autor Don Kichota miał młodość burzliwą i bynajmniej nie wolną od skazy, podobnie jak inny wielki poeta, również ścigany za zabójstwo, Villon.

Otóż u Bruno Franka rzecz cała wygląda inaczej i dużo dla Cervantesa zaszczytniej: kardynał Aquaviva przyjęty przez Filipa II doznaje niepowodzenia z powodu nieznajomości hiszpańskiego języka. Postanawia nauczyć się tej mowy i ogłasza pewnego rodzaju konkurs na stanowisko swego nauczyciela. Zwycięzcą zostaje młody Cervantes. Daje to pretekst do świetnie napisanych scen — ale jest niewątpliwie pewien dystans między hipotetycznym zabójcą a tryumfującym mimo nieśmiałości i kompleksu niższości sekretarzem.

W pewnych momentach życia Cervantesa linia biograficzna zgadza się dość dokładnie z konstrukcyjną ideą autora biografii. Tak jest na przykład w okresie żołnierskiej służby pisarza, ożywionej ideą krucjaty, a zwłaszcza w opisie bitwy pod Lepanto, w której Don Juan d'Austria pobił na głowę flotę sułtana, a ochot-

nik Miguel Cervantes Saavedra stracił lewą rękę, ale znów za chwilę — w opisie niezwykłych przygód Cervantesa w korsarskiej niewoli i siedmiomiesięcznego pobytu w Tunisie — trudno odróżnić prawdę historyczną od apologetycznej poezji.

Wielokrotne próby ucieczki, zorganizowane nie tyle dla siebie, co dla innych, możliwości ocalenia rozbijane przez samego poetę tylko dlatego, że nie były zgodne z jego moralnością i poczuciem honoru — to wszystko jest interesujące, szlachetne i piękne, ale chwilami troszeczkę brzmi jak opowieść z tysiąca i jednej nocy. Nie dlatego, by nie mogło się wydarzyć — legenda podobno wskazuje nawet ową grotę, w której Cervantes spędził wraz z towarzyszami wiele tygodni, czekając na zbawczy statek, póki go w ręce muzułmanów nie wydał prowokator — ale trudno uwierzyć, by fantastyczne te przygody przytrafiały się tylokrotnie i z wynikiem tak nieodmiennie szczęśliwym.

Przekonywające natomiast są te karty, na których twórca „Don Kichota" przeżywa bolesny okres rozczarowań po długo oczekiwanym wyzwoleniu. Hiobowa droga pisarza schodzi wtedy najniżej w kręte labirynty cierpienia. Nikt mu już nie pamięta ani zasług wojennych, ani utraconej dla chrześcijaństwa ręki, ani wspaniałej postawy w długoletniej niewoli. Życie Cervantesa jest pasmem nieustannych rozczarowań i klęsk. Nie robi kariery na dworze, na którą liczył, nie powiedzie mu się w teatrze ani w literaturze, choć zniża się nawet do pochlebstw na cześć grafomanów, opuszcza go po krótkim okresie szczęścia ukochana kobieta, wreszcie pod naciskiem nędzy i ciążących na nim obowiązków, głodu i długów zgadza się Cervantes na niebezpieczne i upokarzające funkcje poborcy podatkowego. Po krótkim czasie wskutek fałszywych podejrzeń o sprzeniewierzenie dostaje się do więzienia. I tu właśnie, nareszcie uspokojony i uwolniony od ciężaru trosk codziennych — pisze poeta „Don Kichota".

W tym miejscu opowieść Bruno Franka urywa się, jakby biograf nie chciał psuć sobie kompozycji opisem dość szczęśliwych ostatnich lat życia Cervantesa. Bo tych 14 lat zgotowało sędziwemu już pisarzowi pewną życiową satysfakcję. Wydany w roku 1604 „Don Kichot" zdobył powodzenie, został przełożony na obce języki, pozwolił też Cervantesowi na polepszenie sytuacji materialnej. Talent jego, długo nieuznawany, nareszcie zapewnia mu tryumf, o uznaniu świadczy jego wybór do Akademii w roku 1611 oraz poparcie arcybiskupa toledańskiego.

O tym wszystkim dowiedzieć się można ze wstępu Józefa Wittlina do nowego przekładu „Don Kichota z la Manchy" („Wiedza", 1947). Bruno Frank przestaje interesować się poetą, którego porzuciło szczęście. Może i ma rację. Seria cierpień, z których i tak składało się życie jednego z najgenialniejszych poetów, wyciska piętno na biografii. Kto wie, czy nie te cierpienia, działające z siłą stałego, nieprzerwanego, ułożonego w przyczynowy łańcuch prawa serii — zadecydowały jeśli nie o talencie, to o twórczych wynikach Cervantesa.

Nie wierzę dolorystom, którzy uważają ból za źródło siły duchowej i wiedzy o człowieku. Ale jest faktem uderzającym, że większość arcydzieł literatury powstała jako przezwyciężenie owego „niezwykłego nieszczęścia", o którym wspominał Hebbel. Zresztą można książkę Franka o Cervantesie zrozumieć jeszcze inaczej: jako ostrzeżenie dla społeczeństwa nie umiejącego w pewnych warunkach ocenić ani wielkiego talentu, ani niezwykłej ofiarności, ani dochodzącej do granic egzaltacji żądzy poświęcenia.

We Francji wydano kiedyś książkę pt. „Biographie des écrivains morts de faim". Salacrou protestował nie-

dawno przeciw twierdzeniu, że nie ma dziś pisarzy zapoznanych. Istotnie myślę, że niesprawiedliwości są nieuniknione, błędy w ocenie zjawisk i ludzi nieuchronne, lista wielkich talentów, które zmarnowały się częściowo lub całkowicie — dłuższa, niż zwykle się przypuszcza. Tym większy ciąży na nas obowiązek zrobienia wszystkiego, co leży w naszej ludzkiej mocy, by nie powtórzył się los Miguela Cervantesa, genialnego twórcy „Don Kichota". I dlatego może umyślnie opuścił jego biograf względnie szczęśliwy epilog, chcąc w ten sposób podkreślić ogrom niesprawiedliwości, jakie spadły na barki jednego człowieka, wypełniając życie jego nieskończonym pasmem krzywdy.

Przypomnieliśmy biografię Cervantesa pióra Bruno Franka oraz nowe wydanie „Don Kichota", ponieważ w roku ubiegłym minęło czterysta lat od narodzin genialnego pisarza (1547—1947). Obchodzona w całym kulturalnym świecie rocznica, święcona specjalnymi wydawnictwami, zeszytami czasopism i miesięczników literackich (np. „Europe", listopad 1947), w Polsce przeminęła prawie bez echa. Jedynie doskonałe studium Wacława Kubackiego o „Don Kichocie" („Odrodzenie", 1947, nr. 51—52) ratuje honor naszej krytyki literackiej. Honor księgarstwa ratują dwa wspomniane tutaj wydawnictwa, a honor pisarzy tragikomedia Wojciecha Bąka „Sługa Don Kichota" (wydawnictwo Władysława Bąka, Łódź, 1947). Jak na udział Polski w hołdzie składanym przez cały świat wielkiemu prekursorowi nowoczesnej prozy powieściowej i nowoczesnego realizmu jest to doprawdy niewiele.

Dlatego kończąc te uwagi niech nam będzie wolno przypomnieć najpiękniejszy oddźwięk, jaki dzieło Cervantesa znalazło w literaturze polskiej. Jest nim liryk Norwida „Epos nasza", o którym twórca pierwszego kompletnego polskiego przekładu „Don Kichota", Edward Boyé, słusznie napisał, że ratuje honor literatury polskiej w obliczu Cervantesa.

Przypomnijmy strofy Norwida mówiące o młodocianej lekturze przygód rycerza z La Manchy.

I

*Z którego dziejów czytać się uczyłem,*
*Rycerzu! — piosnkę zaśpiewam i tobie.*
*Wysoki, właśnie obrócony tyłem*
*Do słońca, które złoci się na żłobie*
*I po pancerzu przebiegłszy promieniem,*
*Z osieroconym bawi się strzemieniem...*

II

*Liców twych — wyznam — opiewać nie mogę,*
*Bowiem rozlałeś profil swój na wielu.*
*Lecz serce? czuję — i podzielam trwogę*
*o bohaterstwo... stary przyjacielu!*
*Podzielam, mówię, gorącość i zapał,*
*Których-em z dziejów twych usty nałapał.*

III

*Dziecina — pomnę — nad ciemnawą kartą*
*(Bo nawet odcień pamiętam papieru)*
*Schylony — z głową oburącz podpartą,*
*O! ileż, ileż ciągnąłem etheru,*
*Z czytania, z księgi, z możności czytania —?*
*I jak smutnawo było mi dokoła,*
*Kiedy już świeca gasła (rzecz tak tania!...)*
*Albo gdy z starszych kto nagle zawoła,*
*Albo gdy widzę już, że kilka tylko*
*Arkuszy — tak, że końca dotkniesz śpilką!...*

**Wojciech Natanson**

# SERBOWIE A LITERATURA POLSKA

DJORDJE ŽIVANOVIĆ: *Srbi i poljska književnost* (1800 — 1871). Wydawnictwo „Mlada Srbija", Belgrad, 1941; str. VI i 276.

Pod powyższym tytułem wyszła w marcu 1941 w Belgradzie książka obejmująca 276 stron, budząca nasze zainteresowanie już samym tytułem. Autorem jej jest młody uczony serbski, dr Dziordzie Żiwanowić, a książka jest jego rozprawą doktorską. Nie pierwsza to jego praca z zakresu tematyki polskiej. Ma ich Żiwanowić w swoim dorobku już kilkanaście, jak *Mickiewicz i jego „Pan Tadeusz"* (1935), *Wuk Karadžić i polski muzyk Fr. Mirecki* (1938), *Mickiewicz i Njegosz* (1939), *Literatura polska XIX w. jako wyraz polskiego ducha narodowego* (1940), *Paweł Solarić i Polacy* (1940), *J. Jowanowić Zmaj a Polacy* (1940), ponadto szkice o Sienkiewiczu, Sieroszewskim i Żeromskim jako przedmowy do przekładów ich dzieł — i wreszcie własne przekłady prozy i poezji najwybitniejszych naszych pisarzy.

Praca *Serbowie a literatura polska*, obejmująca okres lat 1800—1871, jest owocem kilkuletnich żmudnych i drobiazgowych poszukiwań w stosach roczników najróżniejszych czasopism polskich i serbskich. Jako datę początkową przyjął autor r. 1800, gdyż do tego czasu nie można w ogóle mówić o zainteresowaniu polską literaturą wśród Serbów. Kończy zaś na 1871 r. jako na dacie, z którą historia literatury serbskiej łączy koniec romantyzmu i „ruchu młodych". Od tego też czasu ustają dotychczasowe polityczne i towarzyskie przyczyny zainteresowania literaturą polską, a powodują je względy czysto literackie. Terytorialnie nie ogranicza Żiwanowić swego studium do rdzennej Serbii, lecz wciąga do swych badań także i Wojwodinę, a więc tereny, które w owych czasach należały do Węgier.

Przed wybuchem powstania listopadowego Polska zwróciła na siebie uwagę Serbów swoją nauką i literaturą. Największą rolę odegrało tu warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, a zwłaszcza jego zainteresowanie Słowiańszczyzną i działalność takich uczonych, jak J. S. Bandtkie, Majewski, Rakowiecki, Surowiecki, Ossoliński, Potocki, Maciejowski, Bentkowski, Wiszniewski, Linde, oraz podróże po krajach południowo-słowiańskich A. Sapiehy, M. Bobrowskiego i A. Kucharskiego. Pierwszą znaną próbą współpracy naukowej polsko-serbskiej było usiłowanie Lindego nawiązania za pośrednictwem Ossolińskiego kontaktu z którymś z serbskich językoznawców w celu uzyskania serbskiego materiału leksykalnego dla objaśniania słów polskich. Nie ma jednak żadnych wiadomości, czy współpraca została faktycznie nawiązana. Są natomiast dowody współpracy Józefa Sierakowskiego, autora rozprawy O *mitologii słowiańskiej i dowodach dawności narodu słowiańskiego*, z Pawłem Solariciem, autorem *Jeroglifiki*, w której wyłożył swe poglądy o pochodzeniu i języku Słowian.

W 1813 r. skupia się w Wiedniu koło gazety *Nowine srbske* grupa serbskich literatów, wśród których głównymi osobistościami są redaktorzy Dymitr Dawidowić i Dymitr Fruszić oraz Wuk Karadžić, a wodzem i doradcą ich jest Słoweniec Jernej Kopitar, który w roku 1810 otrzymał stanowisko w Bibliotece Nadwornej za poparciem Ossolińskiego i bywał częstym gościem tak w salonach, jak i w prywatnej bibliotece przyszłego fundatora Ossolineum. Swoimi gorącymi sympatiami dla Polski potrafił Kopitar natchnąć owych Serbów. I oto od samego początku spotykamy w tej gazecie nieukrywaną sympatię dla Polski i Polaków, wbrew powszechnym rusofilskim nastrojom panującym wśród Serbów, którzy wobec ciężkich zmagań z Turkami jedynej pomocy mogli oczekiwać tylko od

Rosji. Za radą Kopitara wprowadzają *Nowine srbske* w 1815 specjalny dodatek literacki, uwzględniający szczególnie literatury słowiańskie. Wnet potem dodatek ten przynosi jako korespondencję z Polski niepodpisany artykuł O *najczistijem dialektu*, którego autorem był J. S. Bandtkie. Z pocz. stycznia 1816 w kolejnych 3 numerach znalazła się obszerna recenzja *Słownika* Lindego, napisana przez Dawidowicia, zawierająca również gorące słowa zachęty do opracowania podobnego słownika serbskiego. I wtedy właśnie Wuk Karadžić zaczął pracę nad słownikiem serbskim. Ani przedtem, ani długo jeszcze potem nie pisało się po serbsku tak długiej i życzliwej recenzji o żadnym obcym dziele. Możliwe też, że dzięki niej właśnie Linde ze swoim *Słownikiem* stał się niemal popularny wśród Serbów. Odtąd dużo jest w tej gazecie notatek i wiadomości o nauce i piśmiennictwie polskim, co ma tym większe znaczenie, że o obcych literaturach pisano w ogóle bardzo rzadko.

W 1815 wydał Wuk Karadžić II tom serbskich pieśni ludowych, do którego dodał jako załącznik nuty dla niektórych pieśni, spisane i ułożone na fortepian przez Fr. Mireckiego. Muzyk ten, urodzony i zmarły w Krakowie (1791—1862), był w latach 1814—17 sekretarzem Ossolińskiego w Wiedniu, i tu właśnie za pośrednictwem Kopitara poznał się i zaprzyjaźnił z Wukiem. Widocznie i w późniejszym życiu utrzymywał Mirecki stosunki z Serbami, skoro w 1845 wystawiono w Serbii jego operę *Noc w Apeninach* według tekstu Fredry. Wuk zresztą także utrzymywał później stosunki z wielu Polakami, zwłaszcza od czasu swej podróży do Rosji, podczas której zatrzymał się w Krakowie i Warszawie, gdzie poznał osobiście Bandtkiego, Lindego i Majewskiego. Majewski nauczył się wtedy od Wuka nieco języka serbskiego i w *Pamiętniku Naukowym* zamieścił artykuł o nim, dodając kilka pieśni serbskich w transkrypcji polskiej. Kto wie, czy nie dzięki temu właśnie kilku poetów polskich z Brodzińskim na czele zainteresowało się serbską poezją ludową

W 1822 przestały wychodzić *Nowine srbske*, a w 1824 pojawił się w Nowym Sadzie pierwszy zeszyt czasopisma *Serbska Letopis*, redagowanego przez Jerzego Magaraszewicia, profesora gimnazjalnego i literata. Od r. 1819 profesorem, a wnet i dyrektorem tego gimnazjum był P. J. Szafarzik, który już ze szkół w Kieżmarku wyniósł początki znajomości języka polskiego. Do Nowego Sadu przywiózł już pierwsze notatki do wielkiego swego dzieła o historii języków i literatur słowiańskich i tutaj dopiero zabrał się poważnie do pracy nad nim. Sprowadza on polskie książki i czasopisma, a wszystko, co z Polski go dochodzi, budzi w nim niepomierny zachwyt. Pod jego wpływem Magareszewić zaczyna coraz więcej interesować się zagadnieniami słowiańskimi i staje się polonofilem, *Letopis* zaś pierwszym serbskim pismem slawistycznym naukowym i literackim. Pierwwsze jego zeszyty zapełniali Magaraszewić i Szafarzik. Już w pierwszym artykule Szafarzika, który pojawia się w pierwszym zeszycie, mowa jest o ówczesnej Polsce i Polakach, przy czym zasługuje na podkreślenie, że Śląsk autor przyznaje Polsce. Zaraz w drugim roczniku dał Szafarzik 20stronicowy przegląd nowszej literatury polskiej, w ogóle pierwszy, jaki się ukazał w języku serbskim. Znajdujemy w nim krótkie życiorysy i charakterystyki autorów, oparte co prawda głównie na Bentkowskim, ale całość napisana jest ciepło i z oczywistą intencją zachęcenia Serbów do nauki języka polskiego i czytania poetów polskich. Žiwanowić podkreśla tutaj, że tak pięknego przeglądu nie mieli dotąd Serbowie z dzieł żadnej literatury.

Po przejęciu *Letopisa* przez Macierz Serbską czasopismo to stało się ledwie cieniem tego, czym było dotąd. Tematy polskie pojawiają się w nim mimo wszystko dalej. I tak w 1828 wychodzi artykuł o Mickiewiczu z powodu *Sonetów* wydanych właśnie w Moskwie (pierwsza w ogóle wśród Serbów wiadomość o Mickiewiczu), notatki o Siarczyńskim i Bronikowskim, a w nast. roku o Surowieckim i list A. Kucharskiego z Dubrownika. Gdy współpraca Szafarzika z *Letopisem* stała się luźniejsza, Magaraszewić czerpie wiadomości o sprawach polskich z czasopisma *Mnemosyne*, wydawanego po niemiecku we Lwowie, skąd np. wziął artykuł o Drużbackiej. Po jego śmierci *Letopis* zmienia się zupełnie, sprawy słowiańskie schodzą w nim na ostatni plan.

Na podstawie prac Handelsmana przedstawia Žiwanowić działalność polityczną i dyplomatyczną ks. A. Czartoryskiego i utworzonych przezeń agentur w Konstantynopolu i Belgradzie (Czajkowski, Zach, Zwierkowski); wszystko to zmierzało do wyrugowania wpływów rosyjskich i umocnienia niezależności księstwa serbskiego. Wielkim sukcesem na tej drodze było wprowadzenie na tron książęcy Aleksandra Karadziordziewicia w 1843 i powrót rzą-

dów stronnictwa konstytucjonistów wbrew wszelkim oporom i protestom rosyjskim. Współpraca polsko-serbska stawała się coraz ściślejsza. Doszło do tego, że serbskich konstytucjonistów reprezentował za granicą Czartoryski i jego współpracownicy. Czartoryski stał się też ojcem duchowym programu politycznego Serbii, ujętego w memoriale Garaszanina, programu, który w głównych i zasadniczych ideach dotrwał do pierwszej wojny światowej i doprowadził do utworzenia Jugosławii.

Właściwe zainteresowanie polskim językiem, nauką i literaturą zaczęło się u Serbów dopiero po r. 1830 równolegle z przyjęciem idei słowiańskiej wzajemności, sformułowanej przez Kollara. Entuzjastycznymi jej zwolennikami i szerzycielami wśród Serbów byli serbscy akademicy, studiujący po różnych uniwersytetach europejskich, na których stykali się także i z młodzieżą polską i od niej dowiadywali się nie tylko o naszych walkach wolnościowych, lecz i o wspaniałej twórczości ówczesnych naszych romantyków. Ogniskami, w których koncentrowała się i z których szerzyła się idea słowiańskiej wzajemności i polonofilizm, były skupiska młodzieży serbskiej w Gradcu, a zwłaszcza w Peszcie, gdzie ich było najwięcej. W Peszcie skupiają się studenci serbscy koło Kollara, który cieszy się wśród nich wielką popularnością i pomaga im założyć własne kółko literackie. W latach trzydziestych studiują tu i rozwijają się u jego boku Paweł Stamatowić (1805—64) i Teodor Pawlowić (1804—54), którzy za kilkanaście lat będą nadawać kierunek serbskiej literaturze i staną się pierwszymi propagatorami słowiańskiej wzajemności między Serbami.

Stamatowić nauczył się tu polskiego języka. Od 1830 do 1841 wydaje almanach *Serbska pczela*, a w 1831 zostaje redaktorem *Letopisa*. Wydaje wprawdzie tylko dwa zeszyty, lecz i później zamieszcza w nim liczne notatki i artykuły o literaturach słowiańskich. On to był autorem artykułu o kościele prawosławnym w Polsce i pierwszych serbskich recenzji o polskich dziełach, jak o *Pismach rozmaitych* Brodzińskiego i jego przekładzie łacińskich poezji Kochanowskiego. On także jest pierwszym serbskim tłumaczem Maciejowskiego, który obok Mickiewicza najbardziej przyciągał uwagę Serbów. Zaraz po wydaniu pierwszych dwóch tomów jego *Historii ustawodawstw słowiańskich* Stamatowić pisze o nich w swoim almanachu z największym uznaniem, a w nast. r. ogłasza kombinowany przekład ustępów dotyczących *Praw serbskich*. Pawlowić, redagując *Letopis* i popularno-naukowy *Serbski narodni list*, na pierwszym miejscu stawia sprawy słowiańskie. Z własnych prac ogłasza w *Letopisie* (1839) przekład noweli Czajkowskiego *Swatanie zaporożca* i pierwszego rozdziału II tomu *Pamiętników o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian* Maciejowskiego, a w nast. r. trzy rozdziały z I tomu jego *Historii prawodawstw słowiańskich*, zaś w parę lat później *Serbski Narodni List* przynosi jego przekład ustępu o pierwotnym pochodzeniu Słowian i nazwy „Serb" z Mickiewiczowych wykładów paryskich. Pierwszy przekład wiersza Mickiewicza jest także jego dziełem. W 1837 r. drukuje w *Letopisie* przekład *Ody do młodości*, co prawda dość słaby, ale przekład ten spopularyzował wiersz Mickiewicza wśród Serbów, gdyż jeszcze w późniejszych latach był parę razy przedrukowany.

Trzecim ośrodkiem, z którego promieniowała na Serbów idea wzajemności słowiańskiej, a przez nią i zainteresowanie Polską i jej literaturą, była Bratysława, gdzie działał Ludwik Sztur, przyjaciel Kollara, zamiłowany w poezji polskiej, zwłaszcza Mickiewicza. Jako profesor miejscowego liceum uwzględniał w wykładach specjalnie Słowiańszczyznę i umiał zaszczepić młodzieży zamiłowanie do wszystkiego, co słowiańskie. A studiowało tu zawsze dużo Serbów, z których wielu aż do końca XIX w. odgrywa pierwszorzędną rolę w życiu politycznym, naukowym lub literackim Serbii. Młodzieży tej przewodził Swetozar Miletić, najgorętszy „Słowianin" tego czasu. Podobnie jak inni „szturowcy", tak i on rozczytuje się w Mickiewiczu, a wzorując się na *Dziadach* pisze swoją *Spasową noć*. Popowić-Szapczanin dożył ledwie 20 lat i niewiele zostawił po sobie, ale w skromnej jego spuściźnie literackiej znajduje się sentymentalna opowieść *Cztery kalafiory*, czerpiąca swą treść z dziejów miłości Zygmunta i Barbary. Bardzo dobrze znał polski język Dziordzie J. Popowić, znany jako Dziuro Daniczić (1825—82). Jego pióra są dwa bardzo dobre przekłady: noweli Czajkowskiego *Módlmy się i bijmy!* i opowieści ludowej *Sierotka* ze zbioru K. Balińskiego *Powieści ludu*. Dziordzie Rajkowić zaś przetłumaczył, lecz znacznie gorzej, nowelę Czajkowskiego *Skałozub w zamku siedmiu wież* i powiastkę ludową *Spotkanie w grobie* ze zbioru Balińskiego. B. Atanackowić wreszcie

jest autorem opowiadania z powstania listopadowego *Mati i kci* (Matka i córka).

Obok Bratysławy i pobliskiej Modry trzecim ośrodkiem na Słowaczyźnie, w którym kształciła się dość licznie młodzież serbska w latach czterdziestych, był Preszów, skąd wyszedł jeden z najgorętszych polonofilów serbskich, Mija Wlaszkalić. Nie był on literatem, lecz jako entuzjasta Mickiewicza propagował wśród ziomków jego poezje.

Ale z językiem i literaturą polską zapoznawali się Serbowie również i na zachodnio-europejskich uniwersytetach, bądź to *ex cathedra* w Paryżu i Berlinie, bądź też przez styczność z polskimi emigrantami i studentami. Na skutek tego mnożą się w dziennikach i czasopismach notatki, artykuły i opowieści na tematy polskie, jak Jakszicia *Bitwa pod Ostrołęką*, Arnota biografia Kościuszki, Bana opowiadanie o Wandzie, Sawicia *Cudowne ocalenie ostatniego króla polskiego*, lub tłumaczone nawet z niemieckiego różne opowieści Wójcickiego, albo *Zielony las* z życia Emilii Plater. Z poezji trzeba wymienić Liubomira P. Nenadowicia poemat epiczny *Slawenska wila* i wiersz *Jednoj Poljkini*, wprawdzie poetycko słabe, lecz pełne gorących sympatii dla Polski.

Wiadomości o polskim ruchu literackim czerpią serbskie redakcje tych czasów głównie ze źródeł czeskich i rosyjskich. Z polskich wymieniane są: *Gazeta Lwowska* z dodatkiem *Rozmaitości*, *Haliczanin*, *Lwowianin*, *Gazeta Krakowska*, *Dziennik Mód Paryskich*, *Orędownik*, *Gazeta Poznańska*, a najczęściej rosyjsko-polska *Jutrzenka-Dennica* wydawana w Warszawie przez Dubrowskiego, nadto zaś galicyjsko-niemieckie *Mnemosyne* i *Morgenblatt*. Najbliższa była dla Serbów literatura ówczesnej Galicji, bo łatwiej było o bezpośrednie stosunki. Szczególna uwaga zwrócona jest też na historyków, etnologów i zbieraczy, a prócz Brodzińskiego i Maciejowskiego budzą zainteresowanie Korzeniowski, Fredro, Malczewski, Zaleski i Goszczyński. Mickiewiczem zajmują się Serbowie w latach czterdziestych głównie jako profesorem literatur słowiańskich. Z wielu innych wyróżnia się dłuższy artykuł o Mickiewiczu jako wykładowcy w dzienniku *Serbske nowine* (1843), gdzie wieszcz nasz przedstawiony jest jako apostoł słowiańszczyzny. Z pierwszych wydań paryskich prelekcji Mickiewicza najwięcej znane było 4-tomowe niemieckie wydanie z lat 1843—45, a pierwszy przekład na podstawie tego właśnie wydania pojawił się w czasopiśmie *Podunawka* w 1843/44 r. Przetłumaczony wyjątek ma tytuł *Serbowie i ich pieśni ludowe*, pióra nieznanego tłumacza. W 1844 i 1848 pojawiły się jeszcze dwa przekłady różnych ustępów paryskich prelekcji. Natomiast przekładów poezji Mickiewicza jest w tym okresie bardzo mało. Prócz wspomnianego już przekładu *Ody do młodości* wymienia jeszcze i omawia Żiwanowić Nenadovicia swobodny przekład wiersza *Nowy Rok*, dokonany w 1847 roku.

W tym okresie pojawia się pierwszy większy serbski przekład z polskiego. Jest nim 27-stronicowy wyjątek *Zakończenia rysu historycznego* z I tomu dzieła Rakowieckiego *Prawda ruska*, ogłoszony w *Letopisie* 1834 r. Spośród naszych powieściopisarzy pierwszej połowy XIX w. najpopularniejszy w Serbii był Czajkowski. Przyczyny tego dopatruje się Żiwanowić słusznie w podobieństwie postaci jego utworów do bohaterów serbskiej poezji ludowej. W tym okresie wreszcie pojawiły się wiersze *Improvvisata* Miłosza Popowicia (1843) i *Ajd! ajd!* L. P. Nenadowicia (1849). Oba są dostosowaną do serbskich stosunków przeróbką naszego dzisiejszego hymnu narodowego.

Znana jest rola naszych emigrantów w wypadkach rewolucyjnych 1848/49 r. Pisały o tym i dzienniki serbskie tego czasu. Szkicując akcję rozwiniętą wtedy przez Czartoryskiego, przytacza autor, prócz znanych z naszej literatury historycznej, także kilka nieznanych u nas a ciekawych szczegółów, jak np. ten, że w wypadku dojścia do zgody z Chorwatami — Andrassy brał pod uwagę Bema jako dowódcę wojsk chorwackich, a także i wśród samych Chorwatów mówiło się, że dobrze by było, gdyby Bem został ich banem. Ze względów politycznych dzienniki serbskie ograniczają się w sprawie polskiej do podawania suchych faktów. Żiwanowić przytacza jednak kilka znamiennych komentarzy, z których widać, że opinia serbska sympatyzowała z nami. W latach pięćdziesiątych wzrastają jednak w Serbii z powrotem wpływy rosyjskie, które obaliły Garaszanina. Szczególnym zainteresowaniem prasy serbskiej cieszą się teraz Bem — Amurat-pasza, Iliński — Iskander-bej, a zwłaszcza Czajkowski — Sadyk-pasza i jego oddział sułtańskich kozaków, wśród których nie brakowało także i Serbów, werbowanych przez specjalnych emisariuszy. Pisano też o Wł. Zamoyskim, o śmier-

ci Mickiewicza i przewiezieniu jego zwłok do Paryża, a z tej okazji także i o jego twórczości, lecz dziwnym jakimś trafem nikt nie wspomniał, skąd Mickiewicz wziął się w Konstantynopolu i jaki był cel jego podróży, choć interesowano się jego polityczną działalnością. Jest to tym dziwniejsze, że Mickiewicz miał zamiar w powrotnej drodze zwiedzić Serbię i poczynione były przygotowania do tej podróży.

Wybuch powstania styczniowego pociągnął za sobą nową falę zainteresowania kwestią polską. *Srbski dnewnik* Swetozara Mileticia staje zupełnie wyraźnie po naszej stronie. Sam Miletić pisze w jednym z artykułów: „Kto pragnie Serbii niezależnej i niepodległej, ten musi pragnąć także Polski niezależnej i niepodległej!". Z gazet wychodzących w księstwie serbskim bardzo mało pisały o powstaniu oficjalne *Srbske nowine*, skrępowane stanowiskiem księcia Michała, skłaniającego się na stronę Rosji. Natomiast znakomicie redagowany półurzędowy *Widowdan* Miłosza Popowicia przynosił wiadomości wprost ze źródeł polskich i miał najlepsze informacje o stanie rzeczy w Polsce. Zajmuje też stanowisko na ogół przychylne sprawie polskiej. Wydawany przez Aleks. Andricia *Svetovid* drukował w ciągu r. 1862 długi cykl opowiadań o naszych bohaterach walk o wolność.

Największe zainteresowanie literaturą polską rozwija się u Serbów w latach sześćdziesiątych, w okresie rozwoju ruchu „młodzieży serbskiej" *(srbska omladina)*, ruchu opartego na idei wspólnoty słowiańskiej. „Omladincy" sympatyzują żywo z powstaniem styczniowym, a do rozwoju tych sympatii przyczyniają się emigranci polscy przebywający między Serbami i emisariusze przybywający do nich ze specjalnymi misjami, jak Z. Miłkowski i J. Jabłonowski. Liczba Polaków przebywających na emigracji między Serbami nie była wielka, ale rozsiani byli po wielu miastach i miasteczkach, gdzie zajmowali niejednokrotnie znaczniejsze stanowiska. W Nowym Sadzie, tych serbskich Atenach, grupa literatów polonofilów skupia się koło Swet. Mileticia. W księstwie serbskim grupują się polonofile koło Serbskiego Towarzystwa Naukowego *(Drusztwo Srbske Slowesnosti)*, któremu sekretarzuje Atanazy Nikolić, a członkami m. in. są Miłosz Popowić i Lubomir Nenadowić, tudzież lekarz Joachim Medović, Polak z dawna zasiedziały wśród Serbów. Towarzystwo to nawiązuje stosunki z uczonymi polskimi, mianuje członkami-korespondentami prof. Cybulskiego i Maciejowskiego, otrzymuje przesyłkę książek polskich od R. Zmorskiego. W r. 1867 nawiązuje kontakt i zamienia książki z Krakowskim Towarzystwem Naukowym i z Ossolineum. Z warszawskiego ośrodka prof. J. Papłoński nadsyła książki i artykuły. W 1869 r. wybrani zostali na członków korespondentów A. Małecki, J. Matejko i Z. Miłkowski. W tymże roku ktoś „nienazwany", prawdopodobnie Miłkowski, daruje Towarzystwu polskie książki, jak Słowackiego, Kraszewskiego, Niemcewicza, Krasińskiego, Pługa, Syrokomli, Goszczyńskiego, *Asana* Miłkowskiego i Mazurkiewicza *Demokrację polską*. Partię polskich książek ofiaruje także Wł. Kozłowski, współpracownik *Mrówki*, przebywający jakiś czas w Belgradzie. Również i Macierz Serbska, przeniósłszy się z Pesztu do Nowego Sadu, nawiązuje dość wcześnie kontakt z wydawnictwami i towarzystwami polskimi, lecz dopiero w latach sześćdziesiątych zaczyna systematycznie i planowo kupować dzieła najlepszych polskich pisarzy w lipskim wydaniu Brockhausa.

Gdy poprzednio największe zainteresowanie budzili historycy, to teraz przychodzi kolej na poetów i nowelistów. Pojawiają się nowi, młodzi tłumacze, uczniowie i następcy szturowców w literaturze: Dziordzie Popowić, Stojan Nowakowić (1842—1915), Mita Rakić, Wladimir Ilić, Syma Popowić, Jowan Jowanowić Zmaj (1833—1904), Milorad Popowić Szapczanin (1847—95) i in. Wśród Serbów węgierskich jedynym organem literackim jest *Sedmica*, dodatek do gazety *Srbski dnewnik*. W 1858 pojawia się w nim pierwsza polska nowela, Wójcickiego *Szlachta wiejska*, przełożona przez Milana Dimitrijewa z rosyjskiego przekładu. Pierwszym tłumaczeniem z polskiego oryginału jest opowieść historyczna *Anibal kozaczy i czwarty rok zbaraskiego zamku* L. Zielińskiego, słusznie już dawno zapomnianego naśladowcy Czajkowskiego. Tłumacz tej lichoty, Dziordzie Popowić, dość często informował o polskim ruchu literackim, jak o nowych książkach Kraszewskiego, Pola, zbiorowym wydaniu dzieł Mickiewicza, pracy Klaczki nad życiorysem Mickiewicza. Większe znaczenie ma jednak praca Popowicia w *Danicy*, którą redagował od 1860 do 1871 r. Dawał tu liczne artykuły o pisarzach polskich i przekłady ich dzieł. Literaturę naszą cenił bardzo wysoko, a poznawał ją coraz lepiej. W *Danicy* pisał o polskich

improwizatorach, o Walerianie Łozińskim, o *Jadwidze i Jagielle* Szajnochy, o Słowackim, Malczewskim (z okazji chorwackiego przekładu *Marii*), o H. Feldmanowskim, R. Zmorskim itd. Z przekładów swoich wydrukował tu: T. T. Jeża *Asana*, którego wydał też osobno (1869), nieznanego autora opowieść *Igła* i Wójcickiego *Dobosza* ze zbioru *Stare gawędy i obrazy*, a w dodatku *Zabawa Srpkinjama* słodkawo-sentymentalną powieść *Przed laty* P. Święcickiego (Stachurskiego). Na przykładach wykazuje Żiwanowić, że wszystkie te tłumaczenia są wcale dobre.

Najlepszym czasopismem serbskim lat sześćdziesiątych była *Wila* Stojana Nowakowicia, ucznia Dziury Daniczicia. W czasopiśmie tym wyszło mnóstwo przekładów z polskiego. Jeszcze przed założeniem tego czasopisma Nowakowić przetłumaczył dla felietonu dziennika *Widowdan* powieść M. Czajkowskiego *Kirdżali* z niemieckiego przekładu, gdyż polskiego języka jeszcze nie znał. Powieść ta miała bardzo wielkie wzięcie u serbskich czytelników. Właściwe zainteresowanie literaturą polską datuje się u niego jednak dopiero od pocz. 1865 r. i powstało prawdopodobnie pod wpływem znajomości z Miłkowskim-Jeżem, mieszkającym wtedy w Belgradzie. Nowakowić uczy się wtedy języka polskiego i przyjaźni się z Miłkowskim. Głównym źródłem informacji o literaturze polskiej jest dla niego, prócz Miłkowskiego, lwowski *Dziennik literacki*, w którym zresztą ten ostatni pisywał. Nowakowić przetłumaczył jednak stosunkowo niewiele z polskiego dla swego pisma, bo tylko artykuł Starkla o prądach literackich w Europie, wiersz Mickiewicza *Do D. D.*, jeden wiersz Pieńkowskiego, oraz nowele Czajkowskiego *Wesele kozaka* i K. Cieszewskiego *Trzynaście*, lecz przekłady jego są bardzo dobre. Największą jednak i najważniejszą jego pracą jest przekład *Grażyny*, dokonany w 1869 r. i opublikowany przez Jagicia w czasopiśmie *Wjenac*. Przekład jest na ogół dobry i stanowi w całym okresie najważniejszą pozycję wśród tłumaczeń z literatury polskiej. Niewiele tłumaczył z polskiego bardzo zresztą zasłużony tłumacz poważnych dzieł z innych języków, Mita Rakić. Jego przekłady z polskiego były bardzo popularne i należą do najlepszych przekładów serbskich. Pierwszy był przekład powieści Jeża *Handzia Zahornicka*, wydrukowany w piśmie Nowakowicia *Wila* (1867). Według zdania Żiwanowicia przekład jest wprost świetny. Pozostałe dwa przekłady Czajkowskiego: *Termolany* i *Atamana Kunickiego* pozostają już daleko w tyle. Bardzo dobrze tłumaczył Mickiewicza Syma Popowić, z pod którego pióra wyszły przekłady wierszy *Dwa słowa*, *Pieśń pielgrzyma* i romansy *Panicz i dziewczyna*, drukowane 1867 r. w *Wili*. Po Władimirze Nikoliciu-Iliciu, zmarłym młodo, pozostały również trzy tylko przekłady, a to artykułu *Złudzenia optyczne*, oraz noweli Czajkowskiego *Wyjazd do Carogrodu* i Zachariasiewicza opowieści *Muszka*. Szczególnym miłośnikiem Czajkowskiego był Michał Cieleszewić, który początkowo tłumaczy jego nowele z przekładów niemieckich i wydaje w osobnych książeczkach, a później już z tekstów polskich. Ponadto przetłumaczył *Niespodzianą radość* E. Dulskiego. Przekłady te są jednak bardzo słabe.

Największy z ówczesnych serbskich poetów, Jowan Jowanowić Zmaj, dokonał właściwie tylko jednego przekładu z polskiego, tj. wiersza Gaszyńskiego *Czarna sukienka*, ale tematyką polską zajmował się niemal od początku swej działalności literackiej. Wyrażało się to przez kilka lat, a zwłaszcza w okresie powstania styczniowego, ciętymi satyrami i dowcipami drukowanymi w humorystycznym piśmie *Komarac*. Stawał w nich zawsze po naszej stronie i dobrze docinał rządom rosyjskim. Prócz tego w piśmie *Jawor* ogłosił (1863) z powodu śmierci Syrokomli większy artykuł o jego życiu i twórczości, a w następnym roku w czasopiśmie *Zmaj* opublikował wiersz *Pet talira*, w którym na przykładzie ofiarnej Polki sprzedającej swe warkocze za 5 talarów, aby je ofiarować dla głodnych, zachęca Serbki do ofiarności. Słabo wypadł przekład wiersza K. Brzozowskiego *Gwiazda*, dokonany przez Toszę Nedeljkowicia, dość gładko natomiast przełożył Milorad Szapczanin wiersz Lenartowicza *Dwa dęby*. Dosyć dużo a trzeźwo o sprawach polskich pisał Dragutin Tomaj Tuminski. Od niego pochodzą pierwsze serbskie essaye o Kraszewskim i Matejce, tłumaczone z czeskiego, i pierwszy przekład z Kraszewskiego *(Zasłużona nagroda)*. Wreszcie wspomina Żiwanowić, że w latach sześćdziesiątych długo figurowała w repertuarze serbskich zespołów teatralnych komedia Fredry *Damy i huzary*, którą przetłumaczył dr N. Prica. Komedia cieszyła się wielką popularnością, choć jeden z recenzentów bardzo niekorzystnie ją ocenił.

Zebrawszy w zakończeniu ostateczne wyniki swej żmudnej pracy, podkreśla Żiwanowić, że w całej tej epoce wśród przekładów z literatury polskiej z wielkich naszych poetów uwzględniony był tylko Mickiewicz, który swą popularność u Serbów zawdzięcza nie swej poetyckiej twórczości, lecz prelekcjom paryskim. Brakuje natomiast zupełnie przekładów innych naszych wielkich mistrzów poezji, jak Słowacki, Krasiński, Goszczyński, Zaleski i i.

Pracowite i wyczerpujące studium Żiwanowicia, za które i z naszej strony należy mu się niemała wdzięczność, jest wielkim i bardzo cennym przyczynkiem do dziejów promieniowania naszej literatury na zewnątrz.

*Wiktor Bazielich*

# SPROSTOWANIE

W artykule *Zagadnienie fikcji literackiej ze stanowiska socjologicznej teorii literatury* (zob. *Twórczość*, luty 1948, str. 70—92) T. Drewnowski i M. Janion piszą: „W ramach szkoły fenomenologicznej, której patronem jest Edmund Husserl, opracował system estetyki Ziegenfuss w książce *Die phenomenologische Ästhetik*. Ingarden przetransponował podstawowe tezy szkoły na teren badań ściśle literackich".

Informacja ta jest błędna. Ziegenfuss nie był sam fenomenologiem i systemu estetyki „w ramach szkoły fenomenologicznej" nie opracował. Napisał po prostu dysertację doktorską referującą poglądy fenomenologów w zakresie estetyki i zawierającą pewne uwagi krytyczne. Co więcej, w szeregu kwestyj podstawowych poglądy fenomenologów przedstawił fałszywie (zob. niżej). Toteż dysertacja jego nie była nigdy przez nikogo kompetentnego zaliczana do dorobku fenomenologów w zakresie estetyki, ani nie odegrała większej roli naukowej. Autor jej zaś, poza drobnym artykułem na temat filozofii Nietzschego, do wybuchu wojny (o ile mi wiadomo) niczego więcej nie ogłosił. Rozprawa jego doktorska zaś była recenzjonowana dopiero w 5 lat po ukazaniu się.

T. Drewnowski, zapytany przez niżej podpisanego zaraz po swym odczycie na Zjeździe Kół Polonistycznych, czy zna książkę Ziegenfussa, oświadczył, że książki nie czytał i że opiera się wyłącznie na informacjach M. Kridla.[1]) Autorowie mogliby byli, gdyby byli chcieli, dowiedzieć się z samego tytułu rozprawy Ziegenfussa, że informacja ich jest fałszywa. Brzmi on: *Die phänomenologische Ästhetik nach Grundsätzen und bisherigen Ergebnissen kritisch dargestellt, Berliner Doktordissertation*, 1927.[2]) Mogliby byli też autorowie przeczytać choćby recenzję M. Geigera, głównego w owym czasie przedstawiciela estetyki fenomenologicznej. Byliby na jej podstawie mogli wystarczająco zorientować się w charakterze pracy Ziegenfussa, gdyby byli chcieli to uczynić. Ale widocznie nie zechcieli, bo nawet gdy już zostali przez niżej podpisanego ustnie pouczeni o tym, że ta ich informacja jest błędna (a jest to *quaestio facti*, nie zaś sprawa takich lub innych poglądów), ogłosili drukiem swój artykuł bez żadnej zmiany w tym punkcie, a nawet bez powołania się na prof. Kridla. Ponoszą więc za to sami odpowiedzialność.

Sąd, że „Ingarden przetransponował podstawowe tezy szkoły na teren badań ściśle literackich" — bezpośrednio po tamtym zdaniu napisany — insynuuje, że książka „Ingardena" jest oparta na Ziegenfussie i że nic zasadniczo nowego nie wniosła, a była jedynie zastosowaniem rzeczy znanych do dzieła literackiego.[3]) Teza ta zyczę podstawowych tez szkoły na teren badań ściśle literackich", lecz pisze wyraźnie: „Jest to pierwsza na większą skalę dokonana teoria dzieła literackiego..." (zob. l. c., str. 39). Zresztą sam opiera swe wywody w znacznej mierze na poglądach wypowiedzianych w tej książce, choć je bardzo upraszcza i opuszcza całą podbudowę filozoficzną. Sam to wyraźnie podkreśla (zob. np. str. 50).

[1]) Prof. M. Kridl także tego rodzaju informacji, jak autorowie, nie podaje. Wymienia Ziegenfussa cztery razy bez rozwijania bliższego jego poglądów (zob. *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, str. 97, 112 i 181), a choć wyraźnie nie zna dzieł fenomenologicznych w zakresie estetyki z pierwszej ręki i mówi o książce Ziegenfussa jako „takich próbach stworzenia estetyki fenomenologicznej jak książka Ziegenfussa", to jednak orientuje się na tyle, że nie uważa książki *Das literarische Kunstwerk* za „transpo-

[2]) Kridl podaje r. 1928.

[3]) *Nota bene* w chwili ogłaszania artykułu Drewnowskiego i Janion istniało osiem publikacji moich dotyczących filozoficznej teorii sztuki w zakresie literatury, muzyki, malarstwa, architektury i sztuki filmowej (razem ponad 1000 stron druku), co także świadczy, że nie jest to wszystko „transponowaniem" cudzych tez na „teren ściśle literacki".

jest również błędna. Przede wszystkim książka moja *Das literarische Kunstwerk* nie jest „ściśle literacką", tylko książką filozoficzną, której głównym zadaniem było przygotować grunt do dyskusji na temat sporu między idealizmem a realizmem. Badanie dzieła literackiego było jedynie środkiem do uzyskania pewnych zasadniczych twierdzeń o przedmiotach czysto intencjonalnych, bytowo heteronomicznych. Książka zawiera nadto szereg dociekań z dziedziny ogólnej ontologii i filozoficznych podstaw logiki. Łatwo się o tym przekonać. Wystarczyłoby przeczytać np. pełny tytuł książki. Brzmi on: *Das literarische Kunstwerk, eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft.* Zaznacza to nawet Kridl, a za granicą zwrócono kilkakrotnie uwagę na tę stronę książki.

Po wtóre: nie zachodziła dla mnie żadna potrzeba czerpania z dysertacji Ziegenfussa (a więc z drugiej ręki) wiadomości o estetyce fenomenologicznej (mowa o „systemie" jest w tym wypadku tylko dowodem zupełnej nieznajomości rzeczy), albowiem na 15 lat wcześniej zostałem uczniem Husserla, twórcy fenomenologii, znałem osobiście głównych przedstawicieli fenomenologii i pozostawałem z nimi w bliskich stosunkach.

Wreszcie: książka *Das literarische Kunstwerk* powstawała w latach 1918—1928. W r. 1925 była na tyle posunięta (w pierwszej polskiej redakcji), że pertraktowałem z prof. Sobeskim co do możliwości ogłoszenia jej. W trymestrze wiosennym roku ak. 1926/7 wykładałem swą teorię dzieła literackiego na Uniwersytecie Lwowskim (można sprawdzić w spisie wykładów!). Z wiosną r. 1927 czytał znaczną część polskiej redakcji prof. Z. Łempicki i on to doradził mi, żebym książkę napisał w języku obcym, co też w ciągu miesięcy od września 1927 do początków lutego 1928 uczyniłem. Redakcję tę czytał z wiosną r. 1928 prof. J. Kleiner. Jedynie nawał zajęć zarobkowych spowodował, że ostateczne przygotowanie książki do druku trwało jeszcze do lata 1930 r., książka zaś ukazała się w grudniu 1930, przy czym znacznej części książki, dotyczącej innych sztuk, nie ogłosiłem wówczas z powodu braku czasu do przygotowania jej do druku. O istnieniu książki Ziegenfussa dowiedziałem się dopiero w r. 1932 z recenzji Geigera. Jaki zaś jest stosunek mojej książki do dociekań fenomenologicznych, o tym można się dowiedzieć z jej treści, albowiem odnośna literatura jest tam szczegółowo cytowana. O książce mojej ukazało się do wybuchu wojny około 30 artykułów (o ile mi wiadomo) po polsku, francusku, angielsku, niemiecku, holendersku i węgiersku, powoływało się na nią kilkudziesięciu autorów zagranicznych, ukazało się kilka dysertacji przyjmujących jej tezy za podstawę, wreszcie kilku profesorów za granicą przyjęło jej tezy za podstawę swych wykładów z teorii literatury (m. i. prof. Frank Wolman w Brnie). Żadna ze wspomnianych prac nie zaznaczyła, jakoby poglądy w książce mej zawarte były „transponowaniem" twierdzeń „systemu" Ziegenfussa lub oryginalnych fenomenologów „na teren badań ściśle literackich". Odkryto to dopiero w Łodzi w r. 1947.

## DOWODY:

a) ad Ziegenfuss. M. Geiger pisze w r. 1932 w *Zeitschrift für Ästhetik*, t. XXV, str. 106—109 o książce Ziegenfussa.

„Z. znajdował się w trudnym położeniu, chcąc rozbieżne prace o estetyce, które wyszły z kół myślowych fenomenologii, jednolicie przedstawić i krytycznie prześwietlić...". „Z. dokonał na ogół szczęśliwego wyboru wśród prac, które podają się za fenomenologiczne. Zadanie, żeby je ująć jednolicie, pozostaje i tak dość trudne, ponieważ przeciwieństwa wewnątrz samej fenomenologii utrudniają przegląd. Jest zrozumiałe, że kto wychodzi od Husserla jako autora *Badań logicznych*, ten propaguje inną estetykę niż ten, kto nawiązuje do Husserla z czasów jego *Idei;* fenomenologiczna estetyka szkoły monachijskiej wygląda inaczej niż estetyka Schelera. Jedno jest tylko wspólne wszystkim kierunkom: że koncentrują się na analizie istoty przedmiotu, że są nastawione na intuicję istotnościową. Natomiast jest ostatecznie obojętne, czy kto wysuwa bardziej na czoło istotę estetycznego przedmiotu, czy też istotę przeżycia estetycznego. Jednakże właśnie przeciw takiej analizie dotyczącej istoty zwraca się Z. i chce jej odmówić miana fenomenologii. Dla niego fenomenologiczna estetyka to „rozważanie naocznościowo-uogólniające...". Przez takie ujęcie pozbawia się fenomenologię jej specyficznego charakteru; staje się ona przez to tym, co Külpe i jego szkoła rozumieli przez „opis fenomenologiczny...". Ale nie to właściwa szkoła fenomenologiczna rozumie przez fenomenologię..." (l. c., str. 107). „Aby się zabezpieczyć przeciw ujęciu fenomenologicznej metody jako in-

tuicji dotyczącej istoty, musi Z. pokazać niemożliwość takiej intuicji. To, co Z. wytacza przeciw ujęciu istoty, nie wydaje się bardzo silne..." (l. c., str. 107). „Poważnych zarzutów jednak nie przytacza..." (l. c., str. 108)[1]).

W dalszym ciągu swej recenzji Geiger nie zaprzecza, że Ziegenfuss w niektórych punktach zbliża się do stanowiska fenomenologów, ani też nie odmawia wartości jego rozprawie. Przytoczone jednak zdania zupełnie potwierdzają wypowiedzianą przeze mnie opinię.

a d b) O stosunku mojej książki do dorobku fenomenologów w dziedzinie estetyki do czasów jej ogłoszenia mogą poinformować najlepiej głosy samych fenomenologów jako najbardziej zainteresowanych.

1. W *Zeitschrift für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft* w t. XXV (str. 379—87) pisze w r. 1931 H. Spiegelberg, uczeń prof. A. Pfändera (głównego przedstawiciela grupy monachijskiej fenomenologii) m. i.: „W filozofii systematycznej przezwyciężenie tzw. psychologizmu, które przyniósł na początku XX stulecia I tom *Badań logicznych* Husserla, doprowadziło dawno do zupełnej zmiany stanowiska... Ta zmiana miała dotychczas dziwnie mały wpływ na rozwój szczegółowych nauk humanistycznych, które w dalszym ciągu oczekują pomocy od psychologii humanistycznej. Tylko w ten sposób można zrozumieć, że w nauce o literaturze wciąż jeszcze może pojawiać się twierdzenie, iż dzieło literackie jest przeżyciem psychicznym autora, które w słowach znajduje jedynie swój zewnętrzny wyraz. Także ze strony fenomenologicznej filozofii nie dokonało się dotychczas nic rozstrzygającego dla przezwyciężenia tego stanu. Podstawy do badania literackiego przedmiotu zawierała wprawdzie już husserlowska rozprawa pt. *Wyraz i znaczenie* w II tomie *Badań logicznych*. Lecz ponad okolicznościowe wzmianki ze strony logicznej (A. Pfänder) i estetycznej (M. Geiger) nie doszło do systematycznych badań. Najdalej posunął się Waldemar Conrad w swych artykułach o przedmiocie estetycznym... wprawdzie przy wyraźnym przejaskrawieniu „idealności" dzieła literackiego (w sensie pozaczasowości i niezmienności).

Prawie 400 stron obejmujące dzieło Romana Ingardena, docenta filozofii we Lwowie, czyni po raz pierwszy dzieło sztuki literackiej przedmiotem osobnej analizy ontologicznej. Rozmiarom dzieła, które zawiera wyniki dociekań dziesięciolecia, odpowiada bogactwo treści... Daje ono nie tylko nowe rozwiązania dawno opracowywanych zagadnień, doprowadza ono także do bogatej pełni nowych zjawisk i nowych zagadnień. Zarazem w kontakcie z badaniami nauki o literaturze otwiera perspektywy na nowe zadania i możliwości wiedzy o literaturze. (l. c., str. 380)..." „I. nie zadowala się zbadaniem istotnej budowy dzieła literackiego, chce także wykryć jego sposób istnienia. Ostateczne motywy pracy leżały nawet w planowym wysiłku autora, by uzyskać rozwiązanie epistemologicznego zagadnienia idealizmu — realizmu. Musiał się przy tym przede wszystkim rozprawić z dawnym swym nauczycielem Husserlem, który powiązał fenomenologiczną filozofię z coraz bardziej się zaznaczającym „transcendentalnym idealizmem". I. widzi w dziele literackim przedmiot, w odniesieniu do którego trafne jest twierdzenie Husserla o konstytucji wszelkiego bytu w aktach sens nadających. Ale jednocześnie okazuje się, że twierdzenie to trafia tylko tego rodzaju przedmioty. O tyle, zaznaczona, choć *explicite* nie wyprowadzona konkluzja tych rozważań wychodzi na wzmocnienie realizmu (l. c. str. 385)..."

Po obszernym omówieniu poglądów Ingardena i krytycznym rozważeniu szeregu zagadnień ostateczna konkluzja artykułu brzmi:

„Mimo tych zastrzeżeń dzieło I. należy powitać jako naprawdę istotny postęp pod każdym względem. Należy się spodziewać, że okaże się ono dziełem płodnym i „żywotnym", zwłaszcza dla wiedzy o literaturze, która dziś wciąż jeszcze poszukuje odpowiednich dla siebie „podstawowych pojęć historyczno-literackich"... (str. 387).

2. E. Husserl pisał do mnie w tydzień po ukazaniu się książki *Das literarische Kunstwerk* (21 XII 1930)[2]). „...Tymczasem nadszedł drugi Pański list i Pańskie piękne dzieło. Podziwiam Pańską energię, że Pan w tak trudnych warunkach przy ograniczonym czasie do pracy i przy takich dalszych oporach mógł napisać dzieło tak głęboko sięgające. ...Nowe to dzieło pokazuje Pana — jak to już przy pierwszym przeglądaniu mogłem z radością stwierdzić — znowu na wyższym poziomie. Sprawia mi to szczególne zadowolenie i wbija mię niemal

[1]) Wszystkie przytoczone tu teksty podaje w moim tłumaczeniu. Oryginały można znaleźć w podanych czasopismach, dostępnych w Polsce.

[2]) Oryginały listów Husserla złożyłem przed rokiem w Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, odpisy znajdują się w Archiwum Husserla w Louvain.

w dumę. Jakżeż często bowiem skarżyłem się na to, że brak mi właściwych współpracowników, w szczególności uczniów, którzy umieliby mię ubiec w tym, co sam pomyślałem. Cały styl książki, jakkolwiek tylko w swej stronie ontologicznej, jest takim wyprzedzeniem mych myśli, jak to od razu widziałem w r. 1929 [1])... Lecz teraz ciekaw jestem szczegółowego wykonania... Naturalnie interesuje mnie specjalny rozdział logiczny (V) ze względu na zapowiedzianą w *Formalnej i transcendentalnej logice* drugą książkę logiczną... Radosną niespodzianką była dla mnie Pańska krytyka mego pierwotnego poglądu na znaczenia jako „idealne species..." Traktują o tym także owe *Studia logiczne*, i całkiem w Pańskim duchu".

3. M. Geiger wreszcie (prof. filoz. w Monachium, a potem w Getyndze), który na pewno uważał się za głównego przedstawiciela fenomenologicznej estetyki, tak pisał do mnie w liście z dnia 3. I. 1933: „Teraz wreszcie przeczytałem Pańską książkę do końca i znajduję, że jest naprawdę znakomita. Przynosi ona szereg nowych punktów widzenia na temat dzieła sztuki literackiej, i każdy, kto na modłę fenomenologiczną będzie chciał na tym terenie dalej pracować, będzie musiał do niej nawiązać. W wykładach moich doszedłem w niektórych punktach do podobnych wyników, w wielu wykracza Pan poza to, co sam znalazłem. Właśnie to, co Pan mówi o różnych warstwach, bardzo mi się podoba. Tak samo to, co Pan twierdzi o „subiektywności zdania", która zarazem nie ma charakteru psychologicznego. I wiele jeszcze innych rzeczy". ...Potem Geiger omawia szereg punktów, w których ma odmienne poglądy ode mnie, a wreszcie kończy: „Wszystko to tylko pierwsze zarysy, które w skrócie brzmią ostrzej, niż są przeze mnie pomyślane. Mogę tylko powtórzyć: podstawa, na której budujemy, jest absolutnie wspólna, i z książki Pana wiele się nauczyłem zarówno w całości, jak i w szczegółach" [2]).

Ale — powie kto — fenomenologowie mogą być stronniczy i przeceniać książkę. Zobaczmy tedy na przykład, co pisze w głównym angielskim piśmie filozoficznym *Mind* prof. Ph. Leon (z Leicester), człowiek nie należący w żadnym sensie do kierunku fenomenologów, ani też nie pozostający w żadnych osobistych stosunkach z autorem książki *Das literarische Kunstwerk*. Na wstępie swego 10-stronicowego artykułu pisze on: „Można się z autorem zgadzać, albo nie zgadzać. Lecz z pewnością musimy uznać jego dzieło za wzór dla wszystkich badaczy estetyki. Dla niej to podejmuje zdecydowaną i bardzo konieczną próbę wyswobodzenia tej dyscypliny od tego, żeby nie była niczym innym jak gadaniną psychologiczną. Czytając pewne dzieło literackie, kładzie na to nacisk Ingarden, mamy przedstawiony naszej świadomości pewien przedmiot *(entity)*. Jest naszym zadaniem *(business)* zbadać i opisać naturę tego przedmiotu, a nie tylko gadać o odczuciach i stanach psychicznych *(of mind)* autora lub czytelnika. Autor otwiera wiele dróg owocnego badania w tym kierunku nawet wtedy, gdy z powodu braku miejsca nie może go sam posunąć dalej. Ma on też zupełną rację głosząc, że jego praca dotyczy nie tylko estetyki, lecz także logiki, teorii poznania i ontologii, a w szczególności zagadnienia idealizmu i realizmu..." [3]) (l. c., str. 97).

Po obszernym omówieniu poglądów zawartych w książce i przedyskutowaniu szeregu zagadnień prof. Leon kończy swój artykuł w następujący sposób:

„Krytyka moja idzie daleko. Dochodzi ona do tego, by powiedzieć, że autor powinien napisać inną książkę. Lecz wszystkie dobre książki skłaniają nas do tego, by to powiedzieć. Złe książki skłaniają nas do tego, by pomyśleć, a czasem nawet powiedzieć, że autor nie powinien w ogóle nic pisać. Dzieło Ingardena jest z pewnością jedną z najbardziej pobudzających, sugestywnych i wnikliwych książek, jakie czytałem na ten temat, zarówno w szczegółach, na które tu wskazałem tylko w najbardziej skromnych zarysach, jak też i w wielu, bardzo wielu, na które tu w ogóle nie wskazałem. Można się spodziewać, że autor będzie miał czas, by zastosować finezję, bystrość i przede wszystkim całą skrupulatność tu okazaną do dalszego ciągu głębokich zagadnień, które porusza" (*Mind*, t. XLI, 1932, str. 106).

Nie do mnie, na pewno, należy zwracać uwagę na wyjątki z artykułów poświęconych mej książce jeszcze przed wieloma laty. Jest obowiązkiem osób, które chcą ze mną polemizować, przede wszystkim przeczytać

[1]) Husserl popełnia tu pomyłkę, albowiem pokazywałem mu gotowy tekst książki mej w marcu 1928, wracając z Paryża do domu. Bawiłem wówczas u Husserla przez tydzień

[2]) Oryginał listu znajduje się w moim posiadaniu.

[3]) Szczególnie silnie podkreśla to artykuł o książce mojej ogłoszony w *Recherches philosophiques* (t. II, str. 480—486), który poświęca temu aspektowi książki prawie dwie strony. Nie podobna tego tu cytować.

z odpowiednią sumiennością same książki, o których chcą mówić, a potem zapoznać się, zgodnie z panującymi zwyczajami naukowymi, z literaturą, która na temat krytykowanych poglądów się ukazała. Wypada zaś także nie pomiatać cudzymi pracami, zwłaszcza gdy się jest samemu początkującym badaczem. Jeżeli przytoczyłem tu niektóre wyjątki z pewnych artykułów, to zostałem do tego zmuszony sposobem postępowania mych oponentów i głoszoną na Zjeździe Kół Polonistycznych legendą, że z Ingardenem i fenomenologią na świecie się „nie dyskutuje, tylko ją odrzuca".

Nie mam zamiaru polemizować z dalszymi wywodami Autorów na temat mych twierdzeń. Wywody te bowiem nie spełniają zasadniczych warunków rzeczowej i bezstronnej dyskusji: 1. nie rekonstruują w sposób wierny twierdzeń, którym się przeciwstawiają (przeciwnie, informacje treściowe Autorów podane na str. 71 są prawie we wszystkich szczegółach fałszywe lub w sposób śmieszny potrącają o karykaturę; trochę lepiej jest w dalszym ciągu artykułu, ale i tam jest wiele zupełnie błędnych informacyj, przede wszystkim przypisujących mi twierdzenia, których nigdy nie wypowiedziałem); 2. nie uwzględniają podanego przez autora uzasadnienia twierdzeń, które się zwalcza; 3. nie podają żadnych rzeczowych argumentów krytycznych przeciw zwalczanym przez siebie twierdzeniom, a jedynie je „odrzucają" i stawiają na ich miejsce własne tezy; wreszcie 4. przede wszystkim zwalczają twierdzenia, których autor krytykowany wcale nie wypowiedział.

*Roman Ingarden*

Do Redakcji „Twórczości"

Uprzejmie proszę o sprostowanie następujących omyłek, jakie znalazły się w mej „Nocie" pt. *Na marginesie tematu „Mickiewicz w Rosji"* w n-rze 3, str. 118—21:

str. 118, szp. 1, w. 4 od d.: zamiast 1824 ma być: 1824—1829;
„ 120, „ 1, w. 14 od g.: znieść nawias po „gubiernator";
„ 120, „ 2, w. 22 od d.: zamiast „Północy" ma być „Północny".

*Henryk Batowski*

NA OKŁADCE RYSUNEK TADEUSZA KULISIEWICZA *ŁODZIE*

# WYKAZ TREŚCI

Str.

ROMAN SADOWSKI: Rzut oszczepem (Początek igrzysk, Rzut oszczepem, Skok wzwyż, Rzut dyskiem, 60 metrów, 100 metrów, Skok z trampoliny, Bieg kolarski, 1500 metrów) . . . . . 5
CZESŁAW MIŁOSZ: Wprowadzenie w Amerykanów . . . . . 10
TADEUSZ RÓŻEWICZ: Gałązka oliwna (Twarze z gazet, Oczami które zaszły krwią, Człowiekowi który przeszedł, Będzie żył w jasności) . . . . . 38
CLAUDE ROY: Czarna twarz . . . . . 41
JÓZEF KORPAŁA: Karol Baliński — poeta i rewolucjonista . . . . . 56

SPRAWY I TROSKI: WŚRÓD OBCYCH PISARZY

WOJCIECH NATANSON: Francuska cywilizacja . . . . . 82
LIDIA ŁOPATYŃSKA: W kręgu magii i śmierci . . . . . 88
STEFAN MORAWSKI: Hardy, Lawrence, Galsworthy . . . . . 95
EDWARD MARTUSZEWSKI: Tirso de Molina . . . . . 104
WOJCIECH NATANSON: O Cervantesie . . . . . 112

NOTY

WIKTOR BAZIELICH: Serbowie a literatura polska . . . . . 117
ROMAN INGARDEN: Sprostowanie . . . . . 123

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka.
Sekretarz odpowiedzialny: Jan Alfred Szczepański.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole ...

**Cena zeszytu 115 zł + 5 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego")**
**Prenumerata kwartalna 300 zł**

**Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca**